



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
Main Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2021

---

## **Kids+media : Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung**

Edited by: Tomkowiak, Ingrid ; Fehlmann, Meret

Abstract: Jg. 11, Heft 1 (2021): Utopien und Dystopien Jg. 10, Heft 2 (2020): Kindermedienwelten  
Jg. 10, Heft 1 (2020): dies und das Jg. 9, Heft 2 (2019): Spielzeug Jg. 9, Heft 1 (2019): Kulturelle  
Identität, Pluralität und Hybridität in "Avatar – The Last Airbender" Jg. 8, Heft 2 (2018): Zwischen  
Unschuld, Fantasie und Trauma : Kindheit bei Tim Burton Jg. 8, Heft 1 (2018): Populär Jg. 7, Heft 2  
(2017): Unzuverlässiges Erzählen Jg. 7, Heft 1 (2017): Animationsfilme Jg. 6, Heft 2 (2016): Klassiker  
im Kinder-Bild Jg. 6, Heft 1 (2016): Tiere Jg. 5, Heft 2 (2015): dies und das Jg. 5, Heft 1 (2015):  
Werwölfe Jg. 4, Heft 2 (2014): Männlichkeiten Jg. 4, Heft 1 (2014): Sport und Spannung Jg. 3, Heft 2  
(2013): Macht Jg. 3, Heft 1 (2013): Angst und ihre Überwindung Jg. 2, Heft 2 (2012): Kontinente Jg.  
2, Heft 1 (2012): Schule Jg. 1, Heft 1 (2011): Vorzeit, Frühzeit, Vergangenheit

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-75778>

Edited Scientific Work

Published Version

Originally published at:

Kids+media : Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung. Edited by: Tomkowiak, Ingrid;  
Fehlmann, Meret (2021). Zürich: Universität Zürich - Institut für Sozialanthropologie und Em-  
pirische Kulturwissenschaft (ISEK) – Populäre Kulturen.

# kids + media

Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung

1/16

6. Jahrgang

ISSN 2235-1248, [www.kids-media.uzh.ch](http://www.kids-media.uzh.ch)

## Tiere

–

Naturgeschichte(n) – ästhetische Repräsentationen von Tieren  
in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts

–

Wie prima sind Primaten?

Gedanken über wissenschaftliche Ansprüche an Kinderlexika

–

T. H. Whites *The Once and Future King* (1958)

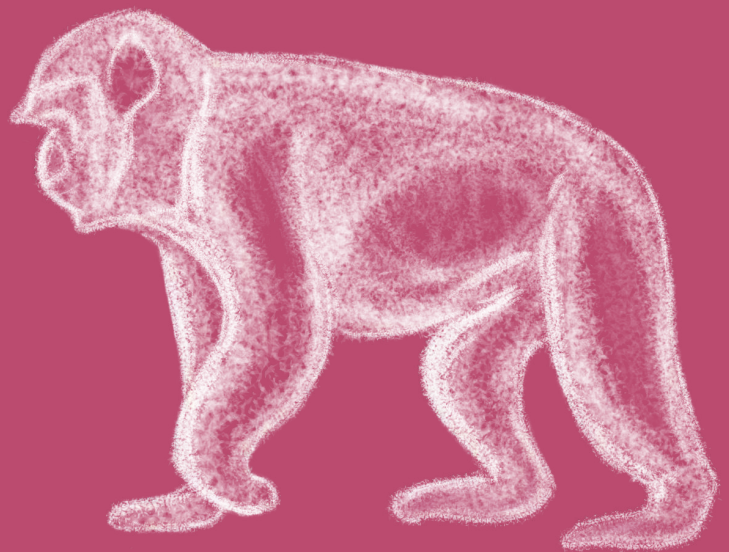
als Kommentar zu Tieren, Kindern und Erziehung

–

Eine wundersame Menagerie

Zur Vielgestaltigkeit von Tieren in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

–



Coverillustration: Tamara Werner



Universität  
Zürich <sup>UZH</sup>



---

# Naturgeschichte(n) – ästhetische Repräsentationen von Tieren in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts

Von Sebastian Schmideler

## Literatur, Wissen, Tiere – Kulturwissenschaftliche Perspektiven zwischen Tradition und Innovation

Seitdem der Aufschwung der Debatte um das Verhältnis von Literatur und Wissen in den letzten Jahren dafür gesorgt hat, dass sich die Wissensgeschichte geradezu zu einer eigenständigen kulturwissenschaftlichen Teildisziplin entwickeln konnte, profitiert die Diskussion der Frage nach der Bedeutung von literarischen Repräsentationen von Tieren innerhalb dieses Diskurses von dieser Entwicklung.<sup>1</sup> Im Kontext einer raschen Konjunktur der sogenannten *Cultural Animal Studies* nimmt nun auch die deutschsprachige Forschung regen Anteil an dieser überwiegend metadiskursiv geführten Diskussion, sodass hier mittlerweile ebenso über eine kulturwissenschaftliche Tiertheorie nachgedacht wird wie im internationalen Zusammenhang.<sup>2</sup>

In Einzelfällen wird innerhalb einer derartigen Reflexion über konkrete Texte die historische Kinder- und Jugendliteratur bereits einbezogen, wie zuletzt am Beispiel der Repräsentation von Tieren in adressatenspezifischen Robinsonaden von Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* bis zum *Schweizerischen Robinson* von Johann David Wyss zu sehen war.<sup>3</sup> Kaum berücksichtigt wird innerhalb dieses Diskurses jedoch, dass sich die Kinder- und Jugendliteraturforschung bereits seit längerer Zeit hauptsächlich unter dem Aspekt der Diskussion um das sogenannte Tierbuch näher mit diesem Gegenstand beschäftigt hat.<sup>4</sup> Es ist deshalb an der Zeit, dass sich die Kinder- und Jugendliteraturforschung mit dem Verweis auf die Spezifik ihres Gegenstandsbereichs verstärkt in diese Diskussion einbringt und die enorme Rolle deutlicher akzentuiert wird, die Kinder- und Jugend-

---

<sup>1</sup> Zum aktuellen Stand der wissensgeschichtlichen Forschung innerhalb der kulturwissenschaftlichen Debatte vgl. grundlegend und im Überblick das Handbuch von Borgards/Neumayer/Pethes u.a. 2013; zum historischen Phänomen der Wissenschaftspopularisierung und zum Aspekt der Inszenierung von Wissenschaft in der Literatur des 19. Jahrhunderts vgl. speziell Daum 1998 und Samida 2011.

<sup>2</sup> Vgl. grundlegend und im Überblick das Handbuch Borgards 2016 sowie die Anthologie mit Auszügen zu Texten der Tiertheorie Borgards/Köhring/Kling 2015.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu zuletzt die tierbuchspezifischen Beiträge zur historischen Kinder- und Jugendliteratur in Borgards/Klesse/Kling 2016; vgl. auch den komparatistischen Ansatz mit einigen kinder- und jugendliteraturbezogenen Beiträgen im Sammelband von Diedrich/Hoffmann/Penke 2013.

<sup>4</sup> Exemplarisch sei nur auf das tierbuchspezifische Kategoriensystem zur Kinder- und Jugendliteratur von Haas 1996 verwiesen.

literatur innerhalb der Debatte um die literarische Repräsentation von Tieren in historischer und aktueller Perspektive einnimmt.<sup>5</sup>

Der folgende Beitrag setzt sich daher zum Ziel, anhand eines knappen Überblicks die historische Dimension von Tierdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts zu veranschaulichen. Intendiert ist, die spezifische Bedeutung und den kulturhistorischen Gehalt von Repräsentationen von Tieren in der historischen Kinder- und Jugendliteratur zu kontextualisieren und zu rekonstruieren, um auf diese Weise zu verdeutlichen, warum die Berücksichtigung dieses Literaturzweigs für die Diskussion von Tierdarstellungen relevant ist.<sup>6</sup> Dabei soll es nicht darum gehen, die Kinder- und Jugendliteratur als Anschauungsbeispiel in Bezug auf die metadiskursive Tiertheorie zu setzen, sondern es ist stattdessen Sinn und Zweck dieses Überblicks, systematisch auf die herausragende Bedeutung des Materials an einschlägigen Kinder- und Jugendbüchern zu verweisen, die sich mit einem ausschliesslich metadiskursiv geführten tiertheoretischen Zugang nicht erschöpfend ermessen lässt. Mit Nachdruck soll auf die Notwendigkeit hingewiesen werden, sich in Bezug auf die tierbuchspezifische Kinder- und Jugendliteratur verstärkt materialbasiert mit dem reichhaltigen Vorrat an konkreten historischen Kinder- und Jugendbüchern auseinanderzusetzen. Dabei soll versucht werden, in einer Systematik wesentliche Ausprägungen von tierbuchspezifischen Gattungen und Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Material zu entwickeln.

## Tierdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur erforschen – Formen der Anthropomorphisierung

Die Kinder- und Jugendliteratur zeichnet sich seit jeher durch eine besondere Affinität zu ästhetischen Repräsentationen von Tieren aus. Seit Beginn des Buchdrucks manifestiert sich diese nicht zu übersehende Dominanz von Tierdarstellungen innerhalb der sich im Verlauf der Frühen Neuzeit ausdifferenzierenden Gattungsvielfalt in zahlreichen Formen von Kinder- und Jugendbüchern. Ob adressatenspezifisch vermittelte Tierfabeln oder adressatenorientiert adaptierte Tierepen, ob Tiermärchen oder die Anfänge von adressatenspezifischen Tiererzählungen – alle diese vom Beginn des Buchdrucks bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts tradierten oder sich entwickelnden Gattungen etablierten sich innerhalb der Printmedien fest als literarische Formen für Kinder und Jugendliche. Hinzu tritt die innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur reichhaltige Wissen vermittelnde naturgeschichtliche Literatur, die ebenfalls zahlreiche und vielfältige Formen erzählender Elemente aufweist und sich spezifisch literarischer Narrative der Wissensvermittlung bedient.

All diese literarischen Formen stellen als ästhetische Repräsentationen spezifische Anthropomorphisierungen der Tiergestalt dar. Diese an die Sprache gebundene Vermenschlichung der Tiergestalt bedeutet, dass die Tiere innerhalb dieser ästhetischen Repräsentationen im Prozess der sprachlichen Vermittlung stets nicht für sich, sondern als etwas erscheinen und somit im semiotischen Sinn zei-

---

<sup>5</sup> Bezogen auf das Beispiel von Insektendarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur und einigen ausgewählten Medien als Anregung zu einer Beförderung dieser Diskussion vgl. zuletzt die Beiträge im Sammelband Josting/Schmideler 2015.

<sup>6</sup> Unter Repräsentation wird im Folgenden „eine Darstellung von etwas/jemand durch etwas/jemand für etwas/jemand“ verstanden, die zeichenhaft codiert ist. Vgl. Wagner 2008, 618.

chenhaft sind.<sup>7</sup> Versucht man, den verschiedenen Formen dieser sprachlich-literarischen Vermittlung der Tiergestalt im Prozess der Anthropomorphisierung eine Systematik zu unterlegen, so fällt Folgendes auf: Das Tier kann in enger Anlehnung an die abstrakte und modellhafte Beschreibungsebene der hauptsächlich zoologischen Wissenschaftssprache ästhetisch vermittelt sein (scientiamorphe Gestaltungsweise), es kann als tierspezifisches Eigenwesen, oft tierseelenkundlich konnotiert (wie in den Schilderungen in der Nachfolge von Alfred Brehm und seinem *Thierleben*) als Tier geschildert werden (zoomorphe Gestaltungsweise), es kann mit Blick auf die Literarizität und Poetizität der Tierdarstellung stark literarisch vermittelt gestaltet sein (poetomorphe Gestaltungsweise), es kann (wie bspw. im Tiermärchen) mythisch und religiös konnotiert vermittelt werden (mythomorphe Gestaltungsweise) oder (wie in der Tierfabel) als Maske und Chiffre für den Menschen in Erscheinung treten (soziomorphe Gestaltungsweise).<sup>8</sup> Zumeist treten diese idealtypischen Kategorien allerdings in Mischformen auf.

Speziell im 18. und 19. Jahrhundert erfuhren die ästhetischen Repräsentationen von Tieren im deutschsprachigen Kontext auch innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur einen enormen Popularisierungsschub, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

## Ordnen: Tierspezifische Narrative in der Wissen vermittelnden Kinder- und Jugendliteratur

Insbesondere mit dem im 17. Jahrhundert erfolgenden Einzug von Lehrwerken der sogenannten Realienpädagogik in das Spektrum relevanter Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur eröffneten zentrale Wissen vermittelnde Elementarbücher wie der *Orbis sensualium pictus* (1658) von Johann Amos Comenius naturhistorischen Themen einen breiten Horizont. Bereits der als Sprachlehrbuch und didaktisch als systematischer Wissensspeicher fungierende *Orbis pictus* veranschaulichte Kindern und Jugendlichen in Bild und Text einen nach der naturhistorischen Systematik des 17. Jahrhunderts geordneten exemplarischen Wissensvorrat über die Tiere der Erde.<sup>9</sup> Intendiert wird, auch anhand von Tierdarstellungen die göttliche Wohleingerichtetheit der Welt zu versinnlichen und sichtbar zu machen.

Diese Idee einer systematischen Vermittlung von geordneten Wissensvorräten über Tiere wird hauptsächlich im 18. Jahrhundert durch die philanthropische Bewegung um Johann Bernhard Basedow weitergeführt und in Bezug auf das naturhistorische Wissen über Tiere aktualisiert. Die Verstandesschulung der Kinder über die Sichtbarmachung des durch Mass und Zahl sinnlich Erkennbaren steht im Vordergrund, sodass hier auch Kenntnisse über die Anatomie und das Tierleben in den verschiedenen Regionen der Erde in den Fokus des Interesses rücken. So informieren beispielsweise die Tafeln 8 bis 10 und die Tafel 21 Nr. 2 in Johann Bernhard Basedows *Elementarwerk* (1774) anschaulich über die Kenntnis der Tiere, ihre Anatomie und ihr Leben auf verschiedenen

<sup>7</sup> Zu diesem semiotischen Deutungszusammenhang am Beispiel der Tierschilderungen des Zoologen und Tierschriftstellers Alfred Brehm vgl. das daraus abgeleitete Kategoriensystem von Schmideler 2005 und Schmideler 2013a; zum Bezug zur Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts vgl. Schmideler 2012.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu an historischen kinder- und jugendliterarischen Beispielen Schmideler 2012, 47–61.

<sup>9</sup> Die Kapitel 18 bis 34 des Lehrwerks verzeichnen in Bild und Text systematische Informationen zu Vögeln, Insekten, vierfüßigen Tieren, Nutztieren, Wildtieren, Schlangen und Reptilien, Amphibien und Fischen. Vgl. Comenius 1698, 40–73.

Kontinenten der Erde. Ausdrücklich ist es noch das Ziel der aufgeklärten philanthropischen Erzieher, den „Unterricht der Kinder um Gottes willen“ zu führen und dabei „teils durch das Buch der Natur und Sitten, teils durch das Buch der Religion“ die göttliche Wohleingerichtetheit der Welt zu demonstrieren, wozu diese modellhafte Veranschaulichung der Tierwelt ausdrücklich dient.<sup>10</sup> Als Anschauungsmaterial und Modelle gelangen auch hinsichtlich der Wissensvermittlung von Tieren Lehrbücher, Wandtafeln und Karten zum Einsatz. Ähnliches gilt für die zweite bedeutende deutschsprachige Bilderenzyklopädie des 18. Jahrhunderts, die *Bilder-Akademie für die Jugend* (1784) des Nürnberger Pädagogen Johann Sigmund Stoy<sup>11</sup>, wobei hier die zentrale Stellung der protestantischen Religion in der Verflechtung mit der akademisch-enzyklopädischen Wissensvermittlung noch einmal stärker zum Tragen kommt als in Basedows *Elementarwerk*.

Mit diesen bildbezogenen Enzyklopädien als ästhetischen Modellen der Anschauungsbildung erschöpfen sich die Narrative eines ordnenden Zugangs zur tierbezogenen Wissensvermittlung innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts keineswegs. In der moralischen Wochenschrift *Der Kinderfreund* des Leipziger Spätaufklärers und Kinder- und Jugendschriftenverfassers Christian Felix Weiße nimmt die systematisch geordnete Wissensvermittlung naturhistorischer Kenntnisse aus dem Tierreich einen breiten Platz ein. Für die systematische Unterweisung der Kinder dieser literarischen Erziehungsfamilie von Filoteknos, dem Kinderfreund, ist eigens ein spezialisierter und studierter Naturkundelehrer, Monsieur Papillion, zuständig. In regelmässigen, aber gleichsam wohldosierten Abständen werden seine naturhistorischen Unterweisungen über Tiere in der Wochenschrift geschildert. Durch die periodische Erscheinungsform der ursprünglich vierzehntägig in sogenannten „Stücken“ publizierten Nummern der moralischen Wochenschrift gelang es Weiße, verschiedene Wissensgebiete abwechslungsreich jeweils in das Zentrum seiner nützlichen und unterhaltenden Diskurse zur Belehrung und Erziehung der Kinder zu rücken. Immer wieder stehen hierbei naturhistorische Themen aller Art im Fokus, die interessant und kurzweilig wirken sollen: Monsieur Papillion informiert die Kinder von Filoteknos über Spinnen<sup>12</sup>, besucht mit ihnen während der Leipziger Messe einen Elefanten in einer Menagerie<sup>13</sup> oder unterrichtet sie anschaulich an lebendigen Exemplaren und am Modell über das Leben der Frösche.<sup>14</sup> Dabei liess Weiße geschickt die neueste populäre naturhistorische Literatur in seine Ausführungen einfließen, sodass die Wissensvermittlung stets auf dem neuesten Stand der zeitgenössischen Forschung war.<sup>15</sup> Weißes Ausführungen erfüllen daher auch protowissenschaftliche Funktionen für die exklusive Zielgruppe des gehobenen Bürgertums, die, wie hier zu sehen ist, den Gedanken der Hofmeistererziehung vom Adel adaptierte.

Geht es im Fall dieser moralischen Wochenschrift um eine gefällige, bei aller nützlichen Belehrung auch unterhaltende Schilderung des Tierreichs, sind im Verlauf des 18. Jahrhunderts bereits einige systematische naturhistorische Darstellungen erschienen, die in strenger Taxonomie naturwissenschaftlich über das Tierreich informieren. In ausführlicher, beharrlich auf das systematische Studium der Naturgeschichte hinführender Weise bediente sich der Wittenberger Professor der Mathematik Johann Jacob Ebert in seiner umfangreichen dreibändigen *Naturlehre für die Jugend*

<sup>10</sup> Vgl. Basedow 1774, 29.

<sup>11</sup> Vgl. dazu te Heesen 1997.

<sup>12</sup> Weiße 1780-1782, 5. Teil, 59–75.

<sup>13</sup> Weiße 1780-1782, 1. Teil, 64–86.

<sup>14</sup> Weiße 1780-1782, 8. Teil, 33–49.

<sup>15</sup> Vgl. bspw. Weißes Verweis auf die im 18. Jahrhundert berühmte Naturlehre von Buffon in Weiße 1780-1782, 1. Teil, 68.



(1776-78 u.ö.) der Form von kürzeren Lehrbriefen als Mittel der Ordnung des tierbezogenen Wissens. Ebert gestaltet diese Briefe als kleine essayistische Abhandlungen, die sich insgesamt zu einem naturwissenschaftlich anspruchsvollen systematischen Kursus durch die Naturgeschichte für die Elite gebildeter junger Standeszöglinge des Adels und des gehobenen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertums narrativ zusammenfügen. Ebert ging ausschliesslich taxonomisch beschreibend vor. Er reihte ausführliche Informationen zur Anatomie der Tiere aneinander. Er unterliess es völlig, die lehrbuchartige Darstellung seiner Briefe mit unterhaltsamen Geschichten aus dem Leben der Tiere zu untermalen oder mit spannenden Episoden aufzulockern. Seine als Briefsammlung dargestellte *Naturlehre für die Jugend* erfüllt somit den Zweck eines kategorisch wissenschaftspropädeutischen Lehrwerks.

Lehrbücher und narrative Wissen vermittelnde Kinder- und Jugendbücher wie diese erfüllen die Aufgabe, adressatenspezifisch die Teilhabe der Kinder und Jugendlichen an den wissenschaftlichen Erkenntnissen der Naturkunde des 18. Jahrhunderts zu gewährleisten, die durch populäre Darstellungen wie die vierundvierzigbändige *Histoire naturelle* (1749-1804) des Comte de Buffon auch den erwachsenen Leserinnen und Lesern zugänglich gemacht worden sind, wobei hier eine gefällige, lustbetonte und stilistisch anspruchsvolle Schilderung des Tierlebens den Vorzug vor einer trockenen Belehrung der Leserschaft hat.<sup>16</sup>

Diese wissenschaftspropädeutische Funktion wurde im 19. Jahrhundert weiterentwickelt. Friedrich Philipp Wilmsens dreibändiges *Handbuch der Naturgeschichte für die Jugend und ihre Lehrer* (1821 u.ö.) gehört zu den umfangreichsten naturhistorischen Darstellungen für Kinder und Jugendliche, die jemals in deutscher Sprache für diese Zielgruppe verfasst worden sind. Das von Wilmsen systematisch ausgebreitete tierbezogene Wissen ist enorm und umfasst mehr als dreitausend (!) Druckseiten in drei stattlichen Bänden im Quartoformat. Ähnlich wie Ebert in seiner *Naturlehre für die Jugend* intendiert Wilmsen, die junge Leserschaft in der Taxonomie der Tiere wissenschaftlich-systematisch zu schulen. Hier wird also in Fortführung der Tradition des 18. Jahrhunderts gelehrtes Wissen über Tiere für Kinder und alle diejenigen vermittelt, die mit der Erziehung von Kindern betraut waren. In Bezug auf die Ordnungen des Wissens und die Narrative der Wissensvermittlung zeichnet sich seit dem frühen 19. Jahrhundert jedoch ein starker Gestaltwandelprozess der Tierdarstellung ab: von der Tendenz zur Dominanz der Belehrung zu einer raschen Bedeutungszunahme der Unterhaltung. Ursache hierfür war die steigende Attraktivität von naturhistorischer Bildung innerhalb der Freizeitlektüre des gebildeten Bürgertums. Dieser auch in anderen Bereichen der Kinder- und Jugendliteratur zu beobachtende Gestaltwandel von einer belehrenden zur unterhaltenden Funktion lässt sich an einigen tierbuchspezifischen Beispielen eindrucksvoll demonstrieren. Zunächst gab es eine grosse und zunehmende Nachfrage an Wissen vermittelnden Lesebüchern über Tiere für Kinder und Jugendliche; so erschien beispielsweise Carl Philipp Funkes *Naturgeschichte für Kinder*, die den jungen Adressaten ausdrücklich „Vergnügen und Unterhaltung gewähren“ sollte, im Jahr 1827 bereits in siebenter Auflage.<sup>17</sup>

Für die Vielschreiber der Biedermeierzeit bot das wachsende Bedürfnis nach naturhistorischer Unterhaltung der Jugend ein attraktives Angebot des Buchmarktes, aus dem einige Verfasser besonders geschickt Profit zu schlagen verstanden. Sie verfassten unter Pseudonym gleich mehrere unterhaltende Lesebücher über Tiere für Kinder und Jugendliche. Von dem Erlanger Hugenotten,

---

<sup>16</sup> Zur Bedeutung von Buffon in Deutschland und Europa vgl. Lepenies 2008; zu Buffon als Stilisten vgl. Lepenies 2008, 1127–1132.

<sup>17</sup> Vgl. Funke 1827. Zitat: Vorrede zur ersten Auflage, vgl. Funke 1827, III.

Sprachlehrer und Sachbuchautor für Kinder und Jugendliche Johann Heinrich Meynier ist beispielsweise sowohl eine *Unterhaltende Naturgeschichte für die Jugend* erschienen, die er unter dem Pseudonym L. K. Iselin veröffentlichte<sup>18</sup>, als auch eine *Naturgeschichte für die Jugend*, die Meynier unter dem Pseudonym Georg Ludwig Jerrer verfasst hat.<sup>19</sup> Beide Werke sind gefällig und spannend erzählt, versuchen jede trockene Aufzählung von blossen Fakten zu vermeiden und durch interessante Schilderungen, Anekdoten und spannende Informationen aus dem Leben der Tiere das Interesse der jungen Leserschaft geschickt zu bannen. Die Kinder werden direkt angesprochen und in den Prozess der Wissensvermittlung einbezogen. Der Erzähler tritt als eine Vertrauen erweckende Stimme in Erscheinung, der die Aufmerksamkeit der Adressaten durch die geschickte Bezugnahme auf ihre Lebenswirklichkeit wach hält. Immer wieder werden in seinen Erzählfluss kleine Episoden und spannende Beispiele aus dem Leben der Tiere eingestreut, die einen Vergegenwärtigungseffekt des Erzählten bezwecken und dadurch unterhaltend wirken sollen.

Auch der unter dem Pseudonym Heinrich Rebau publizierende Jugendschriftsteller Christian August Gebauer war ähnlich wie Meynier im 19. Jahrhundert für die Anschaulichkeit und Lebendigkeit seiner adressatenspezifischen naturgeschichtlichen Schilderungen für Kinder und Jugendliche bekannt und geschätzt. Seine *Naturgeschichte für Kinder. Raff im Gewande unserer Zeit* (1839) erlebte zwei Ausgaben und bezog voller Selbstbewusstsein ihre Bedeutung daraus, die bekannteste Naturlehre für Kinder aus dem 18. Jahrhundert von Georg Christian Raff durch eine gefälligere, unterhaltende Darstellung zu ersetzen.

„Raff im Gewande unserer Zeit“ zu schildern bedeutete für Rebau, Erzählungen über Tiere zu gestalten und somit die narrativen Elemente der Wissensvermittlung in den Fokus zu rücken: „Der erzählende Ton, den das kindliche Alter liebt, herrscht durchgängig“.<sup>20</sup> Rebau rückt im Unterschied zu Raff das Tierreich in das Zentrum seiner Darstellung und reiht die weniger relevanten Informationen zum Pflanzen- und Mineralreich darum herum. Dabei gestaltet Rebau die Wissensvermittlung ästhetisch zu einer anregenden Erzählung: „Herbei, Kinder! Ich will euch erzählen“. Es ist sein Ziel, den „Geist“ der Kinder „mit einer Menge für das Leben brauchbarer Kenntnisse zu bereichern“, worunter er primär „Geschichten von Thieren groß und klein“ verstanden wissen will: „Ihr nickt Beifall? Wohlan, so setzet euch zu mir um den runden Tisch, damit wir alsbald anheben.“<sup>21</sup>

Diese gewachsene Bedeutung der Unterhaltung und des gestiegenen Marktwerts des Erzählenden, ja mitunter die Literarizität von derartigen Tierschilderungen für Kinder zeigt sich in besonderer Weise in Rebaus Buch *Die merkwürdigsten Säugthiere nach ihren Ordnungen, ihrem Naturell, ihrer Lebensweise, ihrem Nutzen und Schaden, nebst ausgewählten Erzählungen zur Erläuterung ihres Charakters und ihrer geistigen Fähigkeiten*, das 1848 bereits in dritter Auflage erschien. Der innovativ erzählte, ansprechend und spannend geschilderte Band ist als „belehrendes und unterhaltendes Lesebuch für die Jugend beiderlei Geschlechts“ gestaltet. Diese Darstellung Rebaus besteht im Prinzip aus einer Sammlung von spannenden Anekdoten und charakteristischen Episoden aus dem Leben der Tiere, die in erzählender und unterhaltender Form das Spezifische des jeweiligen Tierlebens und der Tiergestalt wie in einem Exempel veranschaulichen sollen (Abb. 1).

<sup>18</sup> Vgl. Iselin 1827.

<sup>19</sup> Vgl. Jerrer 1826.

<sup>20</sup> Rebau 1839, Vorrede.

<sup>21</sup> Alle Zitate: Rebau 1839, 3.





Abb. 1: Heinrich Rebaus *Die merkwürdigsten Säugthiere* (3. Aufl. 1848) stellt Tiere in spannend erzählten und originell geschilderten Episoden dar – wie hier in einer charakteristischen Szene, die den Affen eines Mönchs zeigt, der sich heimlich auf die Kanzel geschlichen hat und dort zum Vergnügen der versammelten Gemeinde den Eifer der Predigt seines Herrn gestenreich nachahmt.

Eine Sonderform der tierbuchspezifischen Kinder- und Jugendliteratur des frühen 19. Jahrhunderts stellt die Robinsonade *Der Schweizerische Robinson* (erste gedruckte Gesamtausgabe 1812-1827) des Berner Pfarrers Johann David Wyss dar.<sup>22</sup> Diese erzählende Jugendschrift bildet insofern eine Ausnahme, als hier die für die Biedermeierzeit überaus typische Tendenz, tierspezifisches Wissen in einer literarischen Form unterhaltend und weniger belehrend zu vermitteln, konsequent durchgeführt worden ist. Tiere werden innerhalb einer aktionistischen und abenteuerreichen Handlung der jungen Leserschaft ganz wie in einer imaginierten Tiermenagerie, dem Modell eines irdischen Paradieses, in all ihrer Mannigfaltigkeit anschaulich vor Augen geführt. Dieses überaus breit gestreute Spektrum der mit enzyklopädischem Anspruch als Wissen für junge Leserinnen und Leser vermittelten zahlreichen Tierarten reicht von Auster und Affe über Gans und Esel und den brasilianischen Urubu bis hin zu Giraffen, Kängurus, Seeelefanten, Murmeltieren, Schnabeltieren und dem virginianischen bzw. kanadischen Kragenhuhn. Zu Recht hat die Schweizer Kinderliteraturforscherin Verena Rutschmann daher davon gesprochen, dass diese Robinsonade gleichsam als eine „erzählte Enzyklopädie“ zu verstehen sei.<sup>23</sup>

In der nachdarwinistischen Phase nehmen hingegen mit Blick auf den Diskurs der Ordnungen des Wissens naturkundliche Darstellungen wieder zu, die sich erneut dem belehrenden und protowissenschaftlichen Konzept der Wissensvermittlung zuwenden und den unterhaltenden und erzählenden Anteil zugunsten einer streng naturwissenschaftlichen Bildung der Kinder und Jugendlichen bewusst vermindern. Besonders erfolgreich war in dieser Hinsicht neben Franz Sträßles *Handbuch der Naturgeschichte aller drei Reiche. Für die Jugend beiderlei Geschlechts* (1857 u.ö.) Fritz Martins *Naturgeschichte für die Jugend beiderlei Geschlechts* (zuerst 1844). Martins Naturlehre war 1869 bereits in sechster und um 1891 in zwölfter Auflage erschienen; noch um 1905 erschien eine weitere Auflage. Einen ordnenden Aspekt verfolgen schliesslich auch die geschlechterspezifischen Anweisungs- und Ratgeberbücher, die sich auf das Sammeln von Schmetterlingen und Käfern als naturkundliche Frei-

<sup>22</sup> Vgl. zur Bedeutung und zum Kontext dieser erfolgreichen Robinsonade insbesondere Kortenbruck-Hoeijmanns 1999.

<sup>23</sup> Vgl. Rutschmann 2002, 171–172.

zeitbeschäftigung für Knaben konzentrierten.<sup>24</sup> Sie haben in der Mitte des 19. Jahrhunderts Konjunktur und erfreuten sich bis zur Jahrhundertwende konstanter Beliebtheit. Die nützliche Tätigkeit, im Freien Käfer und Schmetterlinge zu fangen, systematisch zu präparieren und mithilfe der aus dieser Ratgeberliteratur gewonnenen Kenntnisse eine geordnete Sammlung anzulegen, galt in dieser Zeit als Vorübung der Verstandesschulung für Knaben. Sie diente speziell als eine Vorbereitung auf den Kaufmanns- und Handelsberuf. Hier musste besonders die Fähigkeit zum Ordnen und Systematisieren als wesentliche Eigenschaft ausgeprägt sein, die durch diese praktische Freizeitbeschäftigung in der Knabenerziehung gleichsam antizipiert werden sollte.

## Moralisieren: Literarische Repräsentationen von Tieren als Gegenstand der Moralerziehung

Da der Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts ein hoher Anteil an moralerzieherischen Funktionen inhärent war, spielte die Fabeltradition innerhalb dieses Literaturbereichs eine eminente Rolle. Für die europäische Literaturgeschichte bedeutende Schriftsteller wie der Leipziger Aufklärer Christian Fürchtegott Gellert popularisierten die Fabel, wobei speziell die äsopischen Tierfabeln in den Fokus des kinderliterarischen Interesses rückten. Sie wurden ausdrücklich als Beitrag zur sittlichen Erziehung der Jugend inszeniert. So übertrug Gotthold Ephraim Lessing Samuel Richardsons *Sittenlehre für die Jugend in den auserlesensten Aesopischen Fabeln mit dienlichen Betrachtungen zur Beförderung der Religion und der allgemeinen Menschenliebe vorgestellt* (1757). Diese Ausgabe hatte durch die 38 beigefügten Kupfertafeln einen weiteren besonderen Reiz für Kinder.

Die Tradition der Moralerziehung von Kindern und Jugendlichen durch Tierfabeln wurde im 19. Jahrhundert ungebrochen weitergeführt. Die illustrierten Tierfabelausgaben des Ballenstedter Hofpredigers Friedrich Hoffmann der Hoffmannschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart sind insbesondere in den sorgfältig kolorierten Exemplaren bis heute ein Blickfang. Friedrich Hoffmann verfasste die weitgehend aus Tierfabeln bestehende *Lebensweisheit in Fabeln für die Jugend* (1840) mit 100 Bildern und die *Einhundert neuen Fabeln für die Jugend* (1840) mit 50 Illustrationen. Georg Friedrich Müllers Bilderbuch *Das Reich der redenden Thiere. Neuestes Fabelbuch für die Jugend* (1847) wartet mit 120 Stahlstichen auf zwölf reizvoll ausgestatteten naturalistischen Tierbildertafeln auf (Abb. 2). Die Attraktivität der Tierfabel und des illustrierten Tiergedichts nahm im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts keineswegs ab, sondern blieb vielmehr konstant, was sich beispielsweise an dem hohen Anteil an Tierdichtungen in der Jugend- und Familienzeitschrift *Deutsche Jugend* nachweisen lässt, die von hervorragenden Illustratoren mit Originalzeichnungen ausgestattet worden war. In

---

<sup>24</sup> Christian August Gebauer veröffentlichte unter dem Pseudonym Heinrich Rebau auch hier gleich zwei maßgebliche Bände zu diesem Gegenstand der Knabenlektüre des 19. Jahrhunderts, die den seriellen Charakter dieser Art der Ratgeber- und Anweisungsliteratur bereits im beinahe gleichlautenden Titel beider Werke zu erkennen geben: *Schmetterlings-Büchlein oder Beschreibung der schönsten und schädlichsten, bei uns am häufigsten vorkommenden Tag-, Dämmerungs- und Nacht-Falter. Nebst einer kurzen Anweisung, Schmetterlingen zu fangen und sie, nebst ihren Eiern, Raupen und Puppen für Sammlungen herzurichten und abzuzeichnen. Für Knaben, die sich in ihren Freistunden gern angenehm und nützlich beschäftigen wollen* (1844); *Käfer-Büchlein oder Beschreibung der schönsten, nützlichsten und schädlichsten in- und ausländischen Käfer. Nebst einer kurzen Anweisung, Käfer zu fangen und sie, nebst ihren Eiern, Larven und Puppen für Sammlungen herzurichten. Für Knaben, die sich in ihren Freistunden gern angenehm und nützlich beschäftigen wollen, so wie für Landwirthe, Forstmänner und Gartenbesitzer* (1849).

diesem Zusammenhang sind besonders die von Fedor Flinzer mit beachtlicher Könnerschaft und Kunstfertigkeit illustrierten und von Frida Schanz herausgegeben *101 neue Fabeln* (1888) hervorzuheben, in denen typische Tierfabeln von beliebten zeitgenössischen Lyrikern wie Victor Blüthgen, Johannes Trojan und Julius Sturm oder Lyrikerinnen wie Pauline und Frida Schanz versammelt sind. Der moralerzieherische, didaktische Gehalt der Tierdarstellung wirkt in diesen kunstvoll mit naturalistischer Präzision illustrierten lyrischen Beiträgen ungebrochen nach.



Abb. 2: Die 120 Abbildungen auf zwölf Stahlstichtafeln zu Georg Friedrich Müllers Bilderbuch *Das Reich der redenden Thiere. Neuestes Fabelbuch für die Jugend* (1847) überzeugen durch die Tiefenwirkung und Plastizität der im Geschmack und der Mode der Entstehungszeit kostümierten Tiergestalten.

Die didaktische Indienstnahme des Tiers zur ethisch inspirierten Moralerziehung der Kinder und Jugendlichen konnte jedoch auch unabhängig von der Fabeltradition erfolgen. Hierfür ist das mit Holzstichtafeln von grosser Plastizität und naturalistischer Wirkung illustrierte Bilderbuch im deutsch-französischen Paralleldruck *Der Affe als Hofmeister* (1836) von Alida de Savignac exemplarisch für diese moralerzieherische Tendenz der Tierbücher hervorzuheben. Hinter der Maske des Affen Basil und seiner animalischen Zöglinge – dem jungen Kater Herrn Mumu und dem Papageien Fräulein Coco – verbirgt sich mit geradezu unverhüllter Nachahmung ein strenger biedermeierlicher Lehrer und tugendhafter Zuchtmeister, der den tierischen Eleven Unsitten wie Naseweisheit und Stolz abgewöhnen soll: „Man muß hier sagen, daß unser Affe nicht mehr jung war; er hatte viel nachgedacht und einsehen gelernt, was in der Welt Glück macht; denn er hatte bemerkt, daß man im Allgemeinen nur durch sanftes Betragen gefällt.“<sup>25</sup>

Als eine neue Tendenz des Moralisierens entwickelte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts der Gedanke des Tierschutzes und der Förderung der Verantwortlichkeit gegenüber den tierischen Mitgeschöpfen. Einer der ersten neben vielen anderen, die dieses Thema in einer moralischen Erzählung für Kinder zum Gegenstand der Kinderliteratur machten, war der Dresdner Lehrer und sehr bekannte Jugendschriftenverfasser Gustav Nieritz mit seiner in seiner beliebten Heftchenreihe erschienenen Erzählung *Fedor und Luise, oder: Die Sünde der Thierquälerei* (1843). In Manfred Kybers sozialkritisch karikierenden Tierporträts *Unter Tieren* (1912) wird dieser Gedanke der ethisch-religiösen Verantwortung gegenüber dem „Bruder Tier“ als Mitgeschöpf im Sinn von Franz von

<sup>25</sup> Savignac 1836, 3.

## Visualisieren: Literarische Repräsentationen von Tieren als Thema der ästhetischen Anschauungsbildung

„Meine Kinder lieben ihn sehr: denn so oft er kömmt, reizt er ihre Neugier ganz außerordentlich: indem er sich nicht bey trocknen Erzählungen aufhält, sondern ihnen alle Dinge selbst vor Augen legt, und zeigt, wie alles beschaffen ist, wie sie entstehen, und warum es so und nicht anders zugeht. Er kömmt niemals zu uns, ohne meinen Kindern ein Insekt, oder einen Schmetterling, oder ein Steinchen, oder eine Pflanze, oder auch wohl ein ausgestopftes Vögelchen, oder eine kleine Maschine mitzubringen, wodurch sie manche Erfahrung der Natur auf eine leichte Art nachmachen können.“<sup>27</sup>

<sup>28</sup> Carl Philipp Funke: *Naturgeschichte und Technologie für Lehrer in Schulen und für Liebhaber dieser Wissenschaften* (1790).

1830/43)<sup>29</sup> die Einordnung von Tieren innerhalb eines Sammeluriums des Kuriosen. Tiere werden hier auf scheinbar zufällige Weise in ein Bilderbuch von Merkwürdigkeiten, Sonderbarkeiten, Seltenheiten und des Wunderbaren integriert. Die Tafeln und die dazugehörigen Erläuterungen evokieren die Illusion eines Faszinosums interessanter Bilderwelten, in die vierfüssige Tiere, Vögel, Fische, Insekten und Amphibien als Kuriosum des Interessanten und Wissenswürdigen selbstverständlich im breiten Spektrum der Themenvielfalt integriert sind.

Systematischer gehen die im Esslinger Verlag von Jakob Ferdinand Schreiber seit den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erschienenen naturkundlichen Bildwerke vor.<sup>30</sup> Der Verlag machte sich auf besonders erfolgreiche Weise das von Aloys Senefelder erfundene Steindruckverfahren – die Lithographie – zunutze. Er verwandte diese, durch die Belastbarkeit des Steins im Druckprozess hohe Auflagenzahlen erzeugende technische Reproduktionsmöglichkeit zum Zweck der Herstellung von preiswerten naturkundlichen Lehrmitteln für Schule und Haus. Im Kontext der Konjunktur der Anschauungspädagogik in der populären Breitenbildung des 19. Jahrhunderts und der Einführung von naturwissenschaftlichen Unterrichtsfächern wie Biologie, Chemie und Physik in den Schulunterricht sollten die absatzstarken und gewinnträchtigen lithographischen Tafelwerke für die Jugend sowohl in der unterrichtlichen als auch in der privaten Lektüre zum Einsatz kommen. Hierzu arrangierte der Schreiber-Verlag seine typischen farbig lithographierten Doppelfoliotafeln, die gleichsam in Buchformat projizierte Schulwandbilder für die heimische Stube und die Privaterziehung repräsentierten.



Abb. 3: Diese im lithographischen Verfahren gefertigte, handkolorierte Darstellung eines Nilpferds aus einer der seltenen frühen Ausgaben eines Anschauungsbilderbuchs der Firma Schreiber in Esslingen betont die effekthascherische Zurschaustellung der Bedrohlichkeit des exotischen Tiers zum Zweck der Bannung der jugendlichen Rezipientinnen und Rezipienten. Erst im Verlauf der weiteren Auflagen weicht dieser Effekt dem Bedürfnis nach anatomischer Präzision einer mimetischen Abbildung der Tiergestalt.

Zu den besonders erfolgreichen Titeln des Verlags zählten insbesondere die als Atlas charakteristischen Naturkunden *Naturgeschichte der Tiere* (mit jeweils als Einzelbänden konzipierten Darstellungen zu Säugetieren, Vögeln, Fischen und Amphibien), zu denen der im 19. Jahrhundert sehr bekannte Naturforscher Gotthilf Heinrich von Schubert zu verschiedenen Ausgaben eine Vorrede beisteuerte. Die *Naturgeschichte der Tiere* erfüllte die Aufgabe einer gedruckten Menagiere und eines Zoologischen Gartens zwischen zwei Buchdeckeln im Sinne einer ästhetischen Repräsentation. An-

<sup>29</sup> Vgl. dazu Chakkalakal 2014.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu auch Schmideler 2016.



fangs waren die Tierdarstellungen noch stark auf eine dramatisierende, effekthascherische Wirkung bedacht, die das Bedrohliche, Numinose und das Exotische der fremdartigen Tiergestalt durch spannende Kampf- und Jagdszenen unter den Tieren akzentuierten (Abb. 3).

Im Verlauf der weiteren Publikationsgeschichte dieser Naturkunden, die in zahlreichen Ausgaben und Auflagen erschienen sind, veränderte sich die Ausstattung bedeutend. Die zu Beginn noch hand- und schablonenkolorierten Lithographien wurden zu qualitativ besonders hochwertigen Farbdruckbildern, den Chromolithographien, von zunehmender naturalistischer anatomischer Präzision der Darstellung der Tiergestalt in ihrer geografisch immer exakter wiedergegebenen natürlichen zoologischen Umgebung. Diese Tendenz trifft bereits auch auf die Bildenzyklopädie Traugott Brommes *Neuestes Bilderbuch zur Belehrung und Unterhaltung* (1848 u.ö.) sowie Friedrich Wilhelm Lindners *Malerische Naturgeschichte der drei Reiche, für Schule und Haus* (1840 u.ö.) zu, die systematisch Größenverhältnisse von Tieren abbildet.

Wie bei zahlreichen anderen Tierbilderbüchern des 19. Jahrhunderts ist es das Ziel dieser Anschauungsbilderbücher des Verlags von Schreiber gewesen, über das Tierleben unterhaltend im Bild zu informieren. Kaum ein anderes Bilderbuch für Kinder hat diese Funktion so nachhaltig und mit so eindrucksvoller ästhetischer Qualität erfüllt wie die *Fabeln* des Ichtershausener Pfarrers Wilhelm Hey, zu denen der begabte und kunstfertige Grafiker Otto Speckter hervorragende naturalistische Vignetten von Tiergestalten der heimischen Fauna und Flora aus der unmittelbaren Lebenswirklichkeit und Umwelt der Kinder geschaffen hat, die gemeinsam mit dem Text eine gelungene Einheit bilden.<sup>31</sup> Heys Verse und Speckters Bilder sind zwar formal im Titel als *Fabeln* ausgewiesen, doch die sprechenden Tiere dieses Bilderbuchs haben weniger eine traditionell auf einzelne charakteristische Eigenschaften der Tiere reduzierte moralerzieherische Funktion als vielmehr eine unterrichtende und bildende Funktion einer systematischen Schulung der Kinder in Bezug auf die zoologischen Eigentümlichkeiten der heimischen Tierwelt in Haus, Hof, Wald und Flur. Der moralerzieherische Aspekt zeigt sich daher hauptsächlich in einem naturkundlichen sinnlichen Veranschaulichen der Eigenheiten der jeweiligen Tiergestalten in Bild und Vers, das dem Erlernen der Beobachtung des spezifischen Tierverhaltens und eines ganzheitlichen Ansatzes von Respekt vor der Schöpfung dient. Mit der klassischen Fabellehre haben diese kinderlyrischen Bildszenerien daher trotz des gleichwohl dominierenden tierethisch-moralerzieherischen Anspruchs nur noch den Namen gemeinsam.

Innerhalb dieser Tendenz zur Visualisierung der Tiergestalt wird dem Bild die grösste Bedeutung im Rezeptionsprozess zugemessen. Die Tierfabeln des reizvoll mit miniaturhaften Federlithographien illustrierten Stuttgarter Bilderbuchs *Drollige Thierbilder und Reime aus der Fabelwelt* (1851) sind im höchsten Mass reduktionistisch auf mitunter lediglich zwei- bis vierzeilige Bildunterschriften konzentriert (Abb. 4 und 5). Im Fokus steht stattdessen ausschliesslich die anschauliche Visualisierung der charakteristischen moralerzieherischen Tierepisode. In dieser Konzentration auf die Bildwirkung kommen auch zahlreiche der oftmals tierbezogenen Bilderbogen – eine Sonderform der Einblattdrucke, die im 19. Jahrhundert in Zentren wie München, Stuttgart, Berlin und Neuruppin speziell in der Kinderliteratur eine besondere Konjunktur erlebte – völlig ohne Begleittext aus. Sie reduzieren den Textanteil auf kurze und prägnante Über- und Unterschriften. Die Wissensvermittlung durch Belehrung und Unterhaltung findet in diesen Visualisierungen der Tiere daher über das Bild statt.

<sup>31</sup> Gemeint sind die *Funfzig Fabeln für Kinder* (1833) und die *Noch funfzig Fabeln für Kinder* (1837), die im 19. und auch noch im 20. Jahrhundert in zahlreichen Auflagen und Ausgaben verbreitet gewesen sind.





Abb. 4 und 5: Die *Drolligen Thierbilder und Reime aus der Fabelwelt* (1851) sind eines der illustationsgeschichtlich schönsten Fabelbilderbücher aus der Kinderbuchproduktion des 19. Jahrhunderts. Sie bestechen durch die Filigranität der Federlithographien und die Feinheit der Kolorierung auf engstem Raum.



Abb. 6: Sarah Catherine Martins *Unterhaltende Geschichte der Madame Kickebusch und ihres Hundes Azor* (1834) zählt zu den frühen Formen der komischen Tierbildergeschichten für Kinder, die einen verstärkt unterhaltenden Anspruch verfolgten.

Eine Reihe dieser populären Bilderbogen bedient sich allerdings auch der Form der tierbezogenen Bilderzählungen, in denen insbesondere die Münchener Bilderbogen des 19. Jahrhunderts Hervorragendes leisteten. Die Tierbilderbogen des Münchener Illustrators und Karikaturisten Eduard Ille sind von der komisch-karikaturesken Tiergrafik Grandvilles beeinflusst und bilden kleine Episoden und komische Tierpanoramen von soziomorph gestalteten Tiercharakteren. Einige dieser Bilderbogen Illes waren so beliebt, dass sie auch als schablonenkolorierte Bilderbücher für Kinder verlegt worden sind. Überdies sind auch Bildergeschichten wie die in Buchforum erschienene *Unterhaltende Geschichte der Madame Kickebusch und ihres Hundes Azor* (1834) von Sarah Catherine Martin als Bilder-

zählungen auf Neuruppiner Bilderbogen adaptiert worden<sup>32</sup>, sodass einmal mehr deutlich wird, was für einen hohen Stellenwert die Visualisierung in der tierspezifischen Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts hatte (Abb. 6).

## Dramatisieren: Literarische Repräsentationen von Tieren als spannungsreiches Abenteuer

Bevor die tierbuchspezifische Kinder- und Jugendliteratur innerhalb des 19. Jahrhunderts inhaltlich dramatisiert wurde, indem sie sich vermehrt dem spannungsvollen Tierabenteuer zuwandte, prägte sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine formal dramatisierende Darstellungsform im Tierbuch für Kinder aus. Diese Entwicklung ist unmittelbar an den Namen des Göttinger Konrektors Georg Christian Raff gebunden. Ruffs *Naturgeschichte für Kinder* (1778 u.ö.) gilt bis heute unbestritten als das „wohl einflussreichste naturkundliche Kindersachbuch des ausgehenden 18. Jahrhunderts“.<sup>33</sup> Raff ging in seinem auf dramatisierende Weise Wissen vermittelnden Prinzip streng pädagogisierend vor. Im 18. Jahrhundert wurde nämlich der als Dialog geführte Diskurs zwischen Eleven und Informator als hohe Kunst der Erziehung angesehen. Diese der sokratischen Mäeutik entlehnte dialogische Methode wurde zu einem Prinzip der Wissensvermittlung in zahlreichen Kinder- und Jugendbüchern, wie beispielsweise in dem besonders bekannten und weit verbreiteten Kinderbuch *Robinson der Jüngere* (1779/80) des philanthropischen Erziehungsschriftstellers Joachim Heinrich Campe.<sup>34</sup> Das dramatisierende Prinzip besteht also darin, die Wissensvermittlung in einen Dialog einzukleiden, der in der Regel im 18. Jahrhundert zwischen Zögling und Erzieher geführt wurde. Der Innovationswert von Ruffs *Naturgeschichte für Kinder* bestand nun allerdings darin, dass Raff das dialogische Prinzip der Wissensvermittlung mit der Fabeltradition der erzählenden Kinder- und Jugendliteratur verknüpfte. Die Tiere beginnen in Ruffs naturgeschichtlicher Darstellung selbst zu sprechen und ihre Geschichte im Dialog mit den Kindern zu erzählen. Raff betont, er habe in seinem Buch „den dialogischen Ton gewählt, aber keine Kinder genannt. Bald rede ich mit den Kindern; bald reden sie mit mir. Izt redet ein Kind mit einem Thier, oder ich rede mit einem; izt lassen wir das Thier seine Geschichte selbst hersagen.“<sup>35</sup>

Diese Dialoge zwischen den sprechenden Tieren, die ihre „Geschichte selbst hersagen“, und den fragenden Kindern zählen zu den originellsten Tierdarstellungen für Kinder des 18. Jahrhunderts, wie der folgende Auszug aus einem Lehrdiskurs zwischen einer Ziege und den Kindern beispielhaft belegen kann:

„Kannst Du wol, boshafte muthwillige Ziege deine und deines Volks Geschichte erzählen? O ja, das könnt ich wol, wenn ich wollte. Aber ich will nicht. Und warum denn nicht? Weil sie mich boshaft und muthwillig schelten, und ich es doch nicht bin.“

<sup>32</sup> Der Neuruppiner Bilderbogen Nr. 3216 der Neuruppiner Firma Oehmigke & Riemenschneider publizierte eine Bearbeitung von Martins *Unterhaltender Geschichte der Madame Kickebusch und ihres Hundes Azor* unter dem Titel *Geschichte der Madam Rips und ihres Hundes Bello*. Dieser Bilderbogen ist wiederabgedruckt in Hirte 1987, 42–43.

<sup>33</sup> Pohlmann 2011, 263.

<sup>34</sup> Auch Christian Felix Weiße hat in seiner moralischen Wochenschrift *Der Kinderfreund* u.a. in der Wissensvermittlung von Tieren derartige Erziehungsdiskurse als Diskurs gestaltet.

<sup>35</sup> Raff 1788, [III].

Lustig und flink bin ich, und keine so ängstliche Schlafmüze, wie das Schaf, auch lange nicht so schwächlich und empfindlich. Ich kann Nässe und Kälte vertragen, und fürchte mir auch für Gewittern nicht. Ich springe gern links und rechts, jage meine Kameraden von einem Orte zum andern, und mache sonst noch allerhand Spässe; aber boshaft, und –  
 Aergere dich doch nicht, schöne weisse Ziege. [...] Ich verspreche dir bei deinem Knebelbart, daß ich dich künftig nicht mehr boshaft, sondern – nur –  
 Doch Ziege, du bist allerdings boshaft und muthwillig! Nekk'st und stöss'st du nicht alle Haustiere, und selbst deinen Hirten und Herrn? Zerfriss'st und zernagst du nicht alle Zäune, Gebüsche und Bäume? [...] Kurz und gut: Treibst du nicht allen diesen, und noch vielen andern Unfug, du verzweifelte Mekkerin, du Erzstinkerin?  
 Ei, ei, wie viel übel's Zeug sagen sie nicht von mir! Aber, a propos! Warum sagen sie nicht auch, wie oft man mich vexirt; für die lange weile peitscht; und bei meinem Bart zupft; und bei einer Hand voll Laub halbe Tage lang hungern lässt? Oder soll ich mich denn nicht für meine Haut wehren?  
 Nun, lass' es fürs erste nur gut sein.“<sup>36</sup>

Diese Form der dramatisierenden Präsentation von Tieren in einem Erziehungsdiskurs, der durch sprechende Tiere geführt wurde, wurde von zeitgenössischen Kritikern Raffs als ein unzulässiger, die Gesetze aufgeklärter Vernunft und der Erfahrungswissenschaften irrig und unlogisch unterminierender Versuch aufgefasst, die Tiere selbst in den Dienst der Pädagogik der Anschauung zu stellen. Der Satiriker Abraham Gotthilf Kästner urteilte daher ebenso lakonisch wie spitz über diese die Zeitgenossen irritierenden, die Form der Wissensvermittlung durch dramatisierende Diskurse aber innovativ bereichernde Gestaltungsweise der Tierdarstellung: „Hier sind die Tiere sprechend angekommen, / Allein der Esel ausgenommen, / Die Rolle hat der Autor übernommen.“<sup>37</sup>

Die Konjunktur der Abenteuerliteratur innerhalb der Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts, die hauptsächlich durch eine Dominanz der Indianerliteratur beherrscht wurde (James Fenimore Cooper, Friedrich Gerstäcker, Karl May u.a.), führte dazu, dass vermehrt auch Tier- und Jagdabenteuer in Romanform in der Jugendliteratur Einzug hielten. Das offenbar erstaunlich hohe Bedürfnis der jungen Leserschaft nach aktionistischer Handlungsdichte, nach Tierschilderungen in spannenden Szenen von Jagd und Kampf und Tierszenen mit Schlachtengetümmel sowie eine tierbuchspezifische neoromantische Natursehnsucht nach exotischen Gefilden und fremden Ländern bescherte dem Tierabenteuer eine Blütezeit. Häufig erscheinen diese Romane in gattungstransgressiver Gestalt als Mischform von Abenteuer- und Indianererzählung. Otto Hoffmanns Bearbeitung von Kapitän Thomas Mayn Reids *Isolina oder Die Jagd des weissen Rosses* (1874) ist ein typisches Beispiel für diese Gattungstransgression. Der Roman bedient nahezu alle prototypischen Elemente der zeitgenössisch arrivierten Tier-, Abenteuer- und Indianererzählung. Auch die primär informationsorientierte und Wissen vermittelnde tierbuchspezifische Kinder- und Jugendliteratur wandte sich vermehrt dem Abenteuer zu und bediente insbesondere die Schilderung von Jagdabenteuern. Betrachtet man die verschiedenen Ausgaben von Anton Benedikt Reichenbachs zweibändigem *Buch der Thierwelt* (1855 u.ö.), so fällt auf, dass gerade der Anteil dieser Jagdabenteuer zugenommen hat, wie beispielsweise die fünfte Auflage in der Bearbeitung von Richard Roth von 1894 eindrucksvoll dokumentieren kann. Selbst das ABC-Buch in Scherenschnittmanier *Neue Silhouetten-Fibel für artige Kinder* (1859 u.ö.) von Karl Fröhlich bildet überwiegend exotische Jagdszenarien ab.

<sup>36</sup> Raff 1788, 555–556.

<sup>37</sup> Zitiert nach Brunken 1982, 1027.

Von dieser exotistischen Abenteuersehnsucht ist der märchenhafte und neoromantische Vagabundenroman von Waldemar Bonsels, *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (1912), weit entfernt. Die Abenteuer der kleinen Biene ereignen sich im heimischen Gefilde und verzichten auf den Reiz des Fremden, den sie durch die Verfremdung des Abenteuers in die Miniaturwelt der Insekten ersetzen. Damit zeigt sich, dass die tierbuchspezifische Auffassung des Abenteuers in der Kinder- und Jugendliteratur inhaltlich eine vergleichsweise breit gestreute Bedeutung hatte.

## Ambulieren: Literarische Repräsentationen von Tieren als Gegenstand von Exotismus und Welterkundung

Die tierbuchspezifische Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts erfüllte zu nicht geringem Anteil die Funktion, die Adressatengruppe auf literarische Welterkundung in exotische Gefilde zu entführen und zoogeografisches Detailwissen zu vermitteln. Tierdarstellungen wurden daher zu einem bevorzugten Gegenstand des Interesses, um die junge Leserschaft mit fremden Ländern sowie der Kultur und Geographie ferner Kontinente vertraut zu machen. Hauptsächlich wilde Tiere ferner Zonen und die Sensationen des Exotischen der fremden grossen weiten Welt wurden zum Vehikel, Kinder und Jugendliche zu faszinieren und zu bannen und ihr Interesse auf die Wahrnehmung des Fremden zu fixieren. Die Dämonisierung wilder Tiere ist daher ebenso wie der Triumph ihrer Zähmung und ihre Jagd in allen Weltteilen ein beliebtes Mittel gewesen, um diese exotische Welterkundung ansprechend zu gestalten und die Wissensvermittlung über die ferne Welt für die Adressatengruppe als attraktiv zu arrangieren und zu inszenieren.



Abb. 7: Heinrich Eduard Maukischs Kinderbuch *Das Jagen, Fangen, Zähmen und Abrichten der Thiere*.

*Ein Bilder- und Lesebuch zur angenehmen Unterhaltung und Belehrung in einzelnen Zweigen der Naturgeschichte und Völkerkunde* (1837) ist ein Musterbeispiel für den im 19. Jahrhundert bedeutsamen Aspekt des Exotismus und der Welterkundung im Wissen vermittelnden Tierbuch für Kinder und Jugendliche.

Eduard Maukischs mit handkolorierten Kupfertafeln, auf denen zahlreiche Jagdszenarien abgebildet sind, ausgestattetes Buch *Das Jagen, Fangen, Zähmen und Abrichten der Thiere. Ein Bilder- und Lesebuch zur angenehmen Unterhaltung und Belehrung in einzelnen Zweigen der Naturgeschichte und Völkerkunde* (1837) ist ein eindrucksvolles Beispiel für diese Art der Verquickung von Welterkundung und der Vermittlung naturkundlichen Wissens (Abb. 7).

Die abenteuerreichen Reisebilder des Berliner Lehrers und Jugendschriftstellers Theodor Dielitz, die meist mit acht kolorierten Lithographien des bekannten Berliner Illustrators Theodor Hosemann ausgestattet waren und über viele Jahrzehnte lang als erfolgreiche und weit verbreitete Ausgaben im Berliner Verlag von Winckelmann und Söhne erschienen, sind in besonderer Weise Welterkundungen. Sie sollten durch reizvolle und spannende Abenteuer das Interesse der jungen Leserschaft auf sich ziehen. Ob in den *Amerikanischen Reisebildern* (1853 u.ö.), den *Kosmoramen für die Jugend* (1849 u.ö.) oder den *Land- und Seebildern* (1841 u.ö.) – keines dieser geografischen Reiseabenteuerbücher verzichtet auf eine spannende Jagdschilderung oder ein episodenreiches Tierabenteuer zu Wasser und zu Lande aus allen Weltteilen. Das Spektrum reicht von der Elefanten- und Flusspferdjagd in Afrika bis zur Büffeljagd in Nordamerikas Wildnis.

Eine Besonderheit dieser Art der belehrenden Tierdarstellung stellen insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Bücher über Tiermenagerien sowie kinder- und jugendliterarische Zootierbücher dar, die ihre Entstehung der Beliebtheit sowie dem belehrenden Freizeit- und Unterhaltungswert der in den Städten aufkommenden Zoologischen Gärten verdanken. Julius Zählers Bilderbuch *Der Zoologische Garten mit Thieren aller Arten in Bildern und Gedichten und mancherlei Geschichten* (1868 u.ö.) ist wie ein Streifzug entlang der auch in den Kreidelithographien veranschaulichten Käfiggitter und Umzäunungen der Gehege eines Zoologischen Gartens inszeniert. Der literarische unterhaltend-belehrende Spaziergang durch den Zoologischen Garten im Bilderbuch repräsentiert ästhetisch eine zweifach vermittelte stellvertretende Welterkundung: der Zoologische Garten als Repräsentation der animalischen Welt auf der einen und das zoologische Bilderbuch als ästhetische Repräsentation dieser bereits vermittelten Welterkundung auf der anderen Seite. Eine weitere Spielart dieser tierspezifischen Bilderbücher ist das Menageriebilderbuch *Hänschen und Gretchen in der Menagerie. Bilder und Geschichten aus der Thierwelt für Knaben und Mädchen* (1865) von Fedor Flinzer. Hier ist der literarische Gang zu den Tieren einer in Bild und Text imaginierten Wandermenagerie ästhetisch in ansprechenden Holzschnitten für die junge Leserschaft repräsentiert. Dies trifft auch auf die Lithographien des Aufstellbilderbuchs *Grosse Menagerie* (um 1885) zu. In der nachdarwinistischen Phase des 19. Jahrhunderts hat es der Erfolg von populären Zoologen und Naturkundigen wie Alfred Brehm, Emil Adolf Roßmäßler oder Friedrich von Tschudi nach sich gezogen, dass unterhaltende, literarische und gefällig geschilderte Tierschilderungen auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur eine zweite Konjunktur erlebten. Diese Darstellungen waren beliebte Familienlektüre und dienten der stellvertretenden Welterkundung. *Das Buch der Tierwelt. Lebensbilder und Charakterzeichnungen aus dem gesamten Tierreich* (1896) von Wilhelm Lackowitz griff diesen Gedanken der literarisch-unterhaltenden Tierschilderung in charakteristischen Szenen aus der geografisch entfernten, spannend erzählten Lebenswelt nach dem Vorbild von Alfred Brehm mustergültig für die reifere Jugend auf. Ebenso wie an Brehms Schilderungen des Tierlebens gelobt wurde, dass ihr Verfasser das „Gebiet der Tierkunde in die gefällige Form eines plaudernden Erzählers zu kleiden wußte und durch geschickt eingeflochtene Schilderungen von Jagd- und Lebensszenen dem Ganzen dem Anstrich eines Unterhaltungsbuches gab“, so sollte es das Ziel von Lackowitz sein, „der reiferen Jugend [...] die Wunder der Tierwelt darzulegen, ihnen gleichsam in der Form



einer fortschreitenden Erzählung die Liebe und das Verständnis für die Natur“ zu vermitteln.<sup>38</sup> So wird deutlich, dass der unterhaltende Anteil der Tierschilderungen sowohl im 18. als auch im 19. Jahrhundert an Bedeutung gewann.

## Komisieren: Literarische Repräsentationen von Tieren als Ausprägungen des Drolligen

Das traditionelle Tierepos war speziell durch verschiedene Adaptationen von *Reineke Fuchs* auf dem Kinder- und Jugendbuchmarkt des 19. Jahrhunderts sehr präsent. Durch die mit zahlreichen Illustrationen ausgestatteten sogenannten Prachtausgaben mit Buchgrafik von Wilhelm Kaulbach oder Heinrich Leutemann waren diese Bände im bürgerlichen Bücherschrank sehr beliebt. Die Präsenz dieser mit satirischem Gehalt versehenen Tierepen hat die Entstehung der komischen Tiererzählung im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur begünstigt. Ausserdem wirkte die innovative karikierend-komische Tiergrafik eines Grandville auch stilbildend für einige Kinder- und Jugendbuchillustratoren, die in populärer Weise die wachsende Beliebtheit der Darstellung komischer Tiere aufgriffen. Seit den dreissiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wird die Tendenz zur komischen Darstellung von Tieren in unterhaltender Form teilweise auch durch Einflüsse aus anderen europäischen Ländern ausgeprägt. Sarah Catherine Martins deutsche Fassung der mit handkolorierten Kupfertafeln illustrierten *Unterhaltenden Geschichte der Madame Kickebusch und ihres Hundes Azor zur fröhlichen Unterhaltung der Jugend* (1834) ist hierfür ebenso charakteristisch wie die Fortsetzung *Herr Kickebusch und sein Kätzchen Schnurr mit 16 illuminirten Kupferstichen geschmückt* (1840). Die komischen Tierdarstellungen sollten jedoch ebenso auch den Reiz des Drolligen der Tierfiguren akzentuieren, wie dies mustergültig in einer ästhetisch anspruchsvollen künstlerischen Umsetzung in handkolorierten Federlithographien in den *Drolligen Thierbildern und Reimen aus der Fabelwelt* (1851) zum Ausdruck kommt.

Einen enormen Anschlag der Popularisierung gewann die komische Tiergeschichte, indem Mitarbeiter zeitgenössischer Witz- und Satireblätter sich mit bekannten Illustratoren verbündeten, um den Typus des komischen Tierbilderbuchs auszuprägen. In dieser komisch-satirischen Verspottung der Zeitgenossen in der Charaktermaske der Tiere nach dem innovativen Vorbild von Grafikern wie Grandville hatte das komische Tierbilderbuch auch in Deutschland sein eigentliches Wirkungsfeld gefunden, ohne allerdings dieses Vorbild ästhetisch erreichen zu können. Der Illustrator Carl Reinhardt und der Berliner Satiriker Adolf Glassbrenner schufen mit der Bilderbuchgeschichte *Sprechende Thiere* (1854), einer Tierstruwelpetriade, gleichwohl ein besonders erfolgreiches Modell, das durch den Rekurs auf Hoffmanns *Struwelpeter* und deren komisch-karikatureske Aspekte den eigentlichen Popularisierungsschub des komischen Tierbilderbuchs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewirkte. Das Buch erschien in mehr als zwölf Auflagen und war in mehr als 100 000 Exemplaren verbreitet. Dies animierte Reinhardt dazu, mit den Bilderbüchern *Neue sprechende Thiere* (1858) und *So geht's in der Welt* (1870) dieses Modell des komischen Tierbilderbuchs seriell zu verwerten, wobei die episodenhafte Struktur der Tierbilderbuchgeschichten durchgehend beibehalten wurde.

---

<sup>38</sup> Vgl. Lackowitz 1896, Vorrede, ohne Paginierung.



Setzte Reinhardt zuerst auf das Modell des *Struwwelpeter*, um seine komischen Bilderbuchtiererzählungen ästhetisch zu legitimieren, ging der hervorragend begabte Zeichner und Illustrator Fedor Flinzer zunächst von Adaptationen der Tierepen *Froschmäusekrieg* (1878) und *Reineke Fuchs* (1881) aus, um Kindern auf komische Weise Tiergeschichten im Bild anschaulich zu vermitteln und daraus das Prinzip der Serialität zu entwickeln. Die von Fedor Flinzer illustrierten Tierbilderbücher *Komische Thiere* (1880), *König Nobel* (1896), *Eine Tierschule in Bildern* (1891) und *Wie die Tiere Soldaten werden wollten* (1892) konnten sich sämtlich auf dem Kinderbuchmarkt behaupten und erlebten teilweise mehrere Auflagen, die noch Jahre nach der Jahrhundertwende distribuiert wurden. Flinzer adaptierte die nach monarchistischem Staatsprinzip streng ständisch geordnete Hierarchie der Welt des Tierepos von *Reineke Fuchs*: In seinem gemeinsam mit dem Witzblattverfasser und erfolgreichen Jugendschriftsteller Julius Lohmeyer gestalteten Tierbilderbuch *König Nobel* wird dies besonders deutlich (Abb. 8).



Abb. 8: In dieser ästhetisch und qualitativ hochwertigen Chromolithographie von Fedor Flinzer zu dem mit Versen von Julius Lohmeyer nach dem Vorbild von *Reineke Voss* verfassten komischen Tierepos *König Nobel* dominiert eine sanfte satirische Kritik an der wilhelminischen Gesellschaft. Die vornehmen Zöglinge des exklusiven Pensionats, die einem festlichen Empfang des Königs der Tiere entgegen sehen, sind als bürgerliche Karikaturen in Gestalt von kleinen Schweinen, Affen, Eseln und Gänsen dargestellt. Die Erzieher haben die Gestalt eines Kamels und einer verschlafenen, matronenhaften Eule.

Dort findet sich die Tierhierarchie vom Löwen als dem König der Tiere bis zum dummen Esel in nuce wie in der Tierfabeltradition wieder. Ebenso wie auch in Flinzers weiteren Tierbilderbüchern aktualisiert der Zeichner in den nach seinen Vorlagen gestalteten chromolithographischen naturalistischen Tierillustrationen diese Welt des Tierepos. Die Tierfiguren situiert Flinzer in Charaktermaske und Kostümierung in der zeitgenössischen Welt des Deutschen Kaiserreichs, sodass diese Tierbilderbücher auch wertvolle kultur- und sittengeschichtliche Literaturdenkmäler der Kaiserzeit sind. Mit sanftem Spott und leiser Ironie setzte Flinzer in seinen komisch-satirischen Bildern ebenso wie in den dazugehörigen satirischen Versen von Julius Lohmeyer oder Victor Blüthgen die Würdenträger und Funktionseliten des Kaiserreichs dem feinsinnigen Bildwitz der Darstellung sozial bedingter menschlicher Schwächen im Tiercharakter aus. Vers und Bild geben die menschlichen Schwächen, beispielsweise der Renommiersucht, im Tiergewand dem Gelächter des Betrachters preis, ohne dabei die Grenzen der Etikette des gutbürgerlichen Geschmacks, an dem sich die Käu-

ferschicht dieser Tierbilderbücher schliesslich orientierte, allzu scharf zu verletzen. Die künstlerisch und drucktechnisch besonders in den Erstauflagen qualitativ hochwertigen Tierillustrationen betonten in traditionsbewusster historistischer und naturalistischer Manier den malerischen Charakter der Chromolithographien mit ihrem ästhetisch dem Gemälde nahe stehenden Ölfarbendruck. Der innovativen Ästhetik der Plakatkunst des Jugendstils gemäss sind hingegen die nach der Jahrhundertwende illustrierten Tierbilderbücher von Paul Haase. Sowohl das gemeinsam von Hanns-Heinz Ewers und Erich Mühsam verfasste und von Paul Haase illustrierte Tierbilderbuch *Billy's Erdengang* (1904) als auch *Rumpelstilzens Erdengang. Eine lustige Dackelgeschichte* (1905) sind Musterbeispiele satirischer Bilderbücher in der ästhetisch avancierten Tradition des Witzblatts *Simplicissimus* (Abb. 9).



Abb. 9: Die der Ästhetik des Jugendstils verpflichtete Tonplattenkolorierung im Plakatstil von Paul Haase zeichnet sich durch eine gekonnte technische Fertigkeit in der Nutzung der Flächenhaftigkeit im Verhältnis zur geschwungenen Linie der Illustration aus. Das komische Tierbilderbuch *Rumpelstilzens Erdengang. Eine lustige Dackelgeschichte* (1905) bezieht seine Wirkung des Bildwitzes zu großen Teilen aus diesem kunstvollen, dem Jugendstil gemäßen Effekt.

Beide Bücher brillieren durch die auch hinsichtlich ihres satirischen, die bürgerliche Moral und Ästhetik entlarvenden Gehalts durch Biss und Originalität. Sie sind jedoch hauptsächlich in der plakatkünstlerischen Gestaltung von Farbe, Linie und Fläche durch Tonplattenkolorierung von Paul Haase geradezu buchkünstlerische Kulminationspunkte und reichen in ihrer ästhetischen Bedeutung weit über den engeren Rahmen des komischen Tierbilderbuchs des frühen 20. Jahrhunderts hinaus.

## Ausblick: Die Konjunktur der tierspezifischen Kinder- und Jugendliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Konsequenz der Entwicklung des 18. und 19. Jahrhunderts

Im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts erfahren kinder- und jugendliterarische Repräsentationen von Tieren insgesamt einen enormen Popularisierungsschub. Im Kontext des Modernisierungsprozesses und der zunehmenden Urbanisierung und Metropolisierung kam es innerhalb des Prozesses der Industrialisierung gleichzeitig zu einer wachsenden Entfremdung zwischen Mensch und Natur.

Daraus entwickelte sich bei zahlreichen Zeitgenossen ein Bedürfnis, diese Diskrepanz auf dem ästhetischen Weg nicht zuletzt über Kinder- und Jugendliteratur zu kompensieren. Der enorme Erfolg, die langanhaltende Rezeptionswirkung und die schliesslich bis heute ungebrochene öffentliche Aufmerksamkeit, die Tierbüchern wie der *Biene Maja* von Waldemar Bonsels in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschieden war, ist aus dieser tief empfundenen Kulturkrise zu verstehen und lässt sich als eine direkte Folge dieser Entwicklung rekonstruieren.<sup>39</sup> Das Tierbuch wurde zu einer Leitgattung der Kinder- und Jugendliteratur, auch dort, wo sich wie beispielsweise im ästhetisch anspruchsvollen bilderbuchkünstlerischen Werk des Schweizer Malerpoeten und Illustrators Ernst Kreidolf die Insekten- und Kriechtierdarstellung nicht wie im Fall von Bonsels zur massenmedialen Verwertung eignete.<sup>40</sup> Der Tierschriftsteller Friedrich von Gagern hat die Ästhetisierung der literarischen Tiergestalt durch das magische Dichterauge, dessen Blick gleichsam in die Tierseele eindringt und deren eigentümlichen Empfindungen auf poetische Weise für das von der Natur entfremdete moderne lesende Publikum quasi verdolmetscht, eindrucksvoll akzentuiert:

„Tiergeschichten! Ein Symbol unserer Zeit: wir sind der Menschen, der vielzuvielen Menschen müde geworden und besinnen uns auf die künstlerischen Pflichten, die wir den Vielzuwenigen, den Tieren, schulden. Aus all der Getrübtheit, aus all der Schmerzentiefe, Unkeuschheit und Sumpflust unseres Massendaseins flüchten wir uns zur reinen, heiligen Unbefangenheit der Tierseele; dort finden wir Trost und Heilung, denn dort haben die Gesetze der Natur, von uns tausendfach geschändet und verleugnet, noch nicht ihre Kraft verloren.“<sup>41</sup>

Wie deutlich geworden sein sollte, lief die Ausprägung und Ausdifferenzierung der Formen und Funktionen der tierspezifischen Kinder- und Jugendliteratur mit ihrer Mannigfaltigkeit im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts geradezu zielgenau auf diese Entwicklung hinaus. Die enorme Konjunktur der Tierbücher in der Kinder- und Jugendliteratur des frühen 20. Jahrhunderts und ihr Aufstieg zu einer der Leitgattungen innerhalb dieser historischen Phase ist eine folgerichtige Konsequenz aus der vorangegangenen schöpferischen Entfaltung von mannigfachen Formen ästhetischer Repräsentationen von Tieren für diese Adressatengruppe.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Basedow, Johann Bernhard: Kupfersammlung zu J. B. Basedows Elementarwerke für die Jugend und ihre Freunde. Berlin; Dessau: Crusius 1774 (Reprint Hildesheim: Olms 1972 des Neudrucks Leipzig: Wiegandt 1909).

Comenius, Johann Amos: Orbis sensualium pictus. Nürnberg: Endter 1698 (1658).

Funke, Carl Philipp: Naturgeschichte für Kinder. 7. Aufl. Leipzig: Kummer 1827 (1817).

<sup>39</sup> Vgl. auch meine einführenden Überlegungen in Josting/Schmideler 2015, 7-9.

<sup>40</sup> Zu Funktionen von Insekten- und Kriechtieren im Werk von Kreidolf innerhalb des Prozesses der Modernisierung vgl. Schmideler 2013b.

<sup>41</sup> Friedrich von Gagern; zit. nach Zeuch 1924, 5 (und nochmals 15).

- Hirte, Werner (Hg.): Die Schwiegermutter und das Krokodil. 111 bunte Bilderbogen für alle Land- und Stadtbewohner soweit der Himmel blau ist. 4. Aufl. Berlin: Eulenspiegel Verlag 1978 (1968).
- Iselin, L. K. [d.i. Johann Heinrich Meynier]: Unterhaltende Naturgeschichte für die Jugend. 2. Aufl. Nürnberg: Bauer und Raspe 1827 (1825).
- Jerrer, George Ludwig [d.i. Johann Heinrich Meynier]: Naturgeschichte für die Jugend. 3. Aufl. Nürnberg: Campe 1826 (1818).
- Lackowitz, Wilhelm: Das Buch der Tierwelt. Lebensbilder und Charakterzeichnungen aus dem gesamten Tierreich. Berlin: Urania 1896.
- Raff, Georg Christian: Naturgeschichte für Kinder. Mit Vierzehn [sic!] Kupfertafeln. 6. verb. Aufl. Göttingen: Dieterich 1788 (1778).
- Rebau, Heinrich [d.i. Christian August Gebauer]: Naturgeschichte für Kinder. Raff im Gewande unserer Zeit. Stuttgart: Hallberger 1839.
- Savignac, Alida de: Der Affe als Hofmeister. Ergötzliche Szenen aus der Erziehungsgeschichte des jungen Herrn Mumu und des kleinen Fräuleins Coco. Mit deutschem und französischem Texte und 50 Bildern. Stuttgart: Erhard 1836.
- Weiß, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 12 Teile. 3. verb. Aufl. Leipzig: Crusius 1780-1782 (1776-1782).

### Sekundärliteratur

- Chakkalakal, Silvy: Die Welt in Bildern. Erfahrung und Evidenz in Friedrich J. Bertuchs „Bilderbuch für Kinder“ (1790-1830). Göttingen: Wallstein 2014.
- Daum, Andreas W.: Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914. München: Oldenbourg 1998.
- Borgards, Roland, Harald Neumeyer und Nicolas Pethes u.a. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart; Weimar: Metzler 2013.
- Borgards, Roland, Esther Köhring und Alexander Kling (Hg.): Texte zur Tiertheorie. Stuttgart: Reclam 2015.
- Borgards, Roland (Hg.): Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart; Weimar: Metzler 2016.
- Borgards, Roland, Marc Klesse und Alexander Kling (Hg.): Robinsons Tiere. Freiburg/Br. u.a.: Rombach 2016.
- Brunken, Otto: Art. Georg Christian Raff (1748-1788): Naturgeschichte für Kinder. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750 bis 1800. Hg. v. Theodor Brüggemann unter Mitarbeit von Hans-Heino Ewers. Stuttgart: Metzler 1982, 1021-1027.
- Diedrich, Alena, Julia Hoffmann und Nils Penke (Hg.): Archetypen, Artefakte. Komparatistische Beiträge zur kulturellen und literarischen Repräsentation von Tieren. Frankfurt/M.: Lang 2013.
- Haas, Gerhard: Das Tierbuch. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Lose-Blatt-Slg. 2. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian 1996, 1-26.
- Josting, Petra, Sebastian Schmidler (Hg.): Bonsels' Tierleben. Insekten und Kriechtiere in Kinder- und Jugendmedien. Baltmannsweiler: Schneider 2015.
- Kortenbruck-Hoeijmanns, Hannelore: Johann David Wyß' „Schweizerischer Robinson“. Dokument pädagogisch-literarischen Zeitgeistes an der Schwelle zum 19. Jahrhundert. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 1999.

- Lepénies, Wolf: Der Wissenschaftler als Autor. Buffons prekärer Nachruhm. In: George-Louis Leclerc de Buffon: Allgemeine Naturgeschichte. Frankfurt/M.: Zweitausendeins 2008, 1121–1148.
- Pohlmann, Carola: Anschaulich und bildhaft: Enzyklopädisches Wissen für Kinder. In: Wolfgang Wangerin (Hg.): Der rote Wunderschirm. Kinderbücher der Sammlung Seifert von der Frühaufklärung bis zum Nationalsozialismus. Göttingen: Wallstein 2011, 261–266.
- Rutschmann, Verena: „Der Schweizerische Robinson“ – eine erzählte Enzyklopädie. In: Ingrid Tomkowiak (Hg.): Populäre Enzyklopädien. Von der Auswahl, Ordnung und Vermittlung des Wissens. Zürich: Chronos 2002, 159–173.
- Samida, Stefanie (Hg.): Inszenierte Wissenschaft. Zur Popularisierung von Wissen im 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2011.
- Schmideler, Sebastian: Das Leben der Vögel (1861). Zur Anthropomorphisierung bei Tiervater Alfred Edmund Brehm (1829 – 1884). In: Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics 28/3-4 (2005), 345–378.
- Schmideler, Sebastian: „Schwein, sage deine Geschichte her!“ – Tierdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Interjuli – Internationale Kinder- und Jugendliteraturforschung 4/1 (2012), 43–65.
- Schmideler, Sebastian: Die tierische Komödie – Literarische Kategorien der Anthropomorphisierung in Alfred Brehms Illustriertem Thierleben. In: Alena Dietrich, Julia Hoffmann und Nils Penke (Hg.): Archetypen, Artefakte. Komparatistische Beiträge zur kulturellen und literarischen Repräsentation von Tieren. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 2013, 13–33 [Schmideler 2013a].
- Schmideler, Sebastian: Kreidolfs Tierleben – Tierdarstellungen im Prozess der literarischen Modernisierung. In: Faltertanz und Hundefest. Ernst Kreidolf und die Tiere. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern und Wessenberg-Galerie Konstanz. Petersberg: Michael Imhof 2013, 113–119 [Schmideler 2013b].
- Schmideler, Sebastian: Die Bilderfabrik - Der Verlag J.F. Schreiber in Esslingen. In: Jattie Enklar, Hans Ester und Evelyne Tax (Hg.): Studien zur Kinder- und Jugendliteratur im europäischen Austausch von 1800 bis heute. Duitse Kroniek/Deutsche Chronik. Würzburg: Königshausen und Neumann [2016; im Druck].
- te Heesen, Anke: Der Weltkasten. Die Geschichte einer Bildenzyklopädie aus dem 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 1997.
- Wagner, Hans-Peter: Art. Repräsentation. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. 4. aktual. u. verb. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler 2008 (1998).
- Zeuch, Julius: Die moderne Tierdichtung. Dissertation. Gießen: Heppenheim 1924.

### Bildnachweis

- Abb. 1: Heinrich Rebau [d. i. Christian August Gebauer]: Die merkwürdigsten Säugthiere nach ihren Ordnungen, ihrem Naturell, ihrer Lebensweise, ihrem Nutzen und Schaden, nebst ausgewählten Erzählungen zur Erläuterung ihres Charakters und ihrer geistigen Fähigkeiten. 3. Aufl. Stuttgart: Cast 1848.  
Privatbesitz, Sammlung Schmideler.
- Abb. 2: Georg Friedrich Müller: Das Reich der redenden Thiere. Neuestes Fabelbuch für die Jugend. Nürnberg: Lotzbeck 1847.  
Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 3: Gotthilf Heinrich von Schubert: Naturgeschichte der Säugethiere in Bildern, treu theils nach der Natur, theils nach den ausgezeichnetsten zoologischen Bildersammlungen gezeichnet, fein und treu colorirt zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend in Schulen und Familien nach der Anordnung des allgemein bekanten und beliebten Lehrbuchs der Naturgeschichte für Schulen. Außerdem zu jedem Lehrbuche der Naturgeschichte passend, mit erklärendem Texte in deutscher und französischer Sprache. Stuttgart; Esslingen: Schreiber und Schill 1846.

Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 4 und Abb. 5: Drollige Thierbilder und Reime aus der Fabelwelt. Stuttgart: Hoffmann 1851.

Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 6: Sarah Catherine Martin: Unterhaltende Geschichte der Madame Kickebusch und ihres Hundes Azor. Leipzig: Baumgärtner 1834.

Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 7: Heinrich Eduard Maukisch: Das Jagen, Fangen, Zähmen und Abrichten der Thiere. Ein Bilder- und Lesebuch zur angenehmen Unterhaltung und Belehrung in einzelnen Zweigen der Naturgeschichte und Völkerkunde. Nürnberg: Campe 1837.

Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 8: Julius Lohmeyer und Fedor Flinzer: König Nobel ein heiteres Bilderbuch. 2. Aufl. Breslau: Wiskott 1886.

Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

Abb. 9: Hanns-Heinz Ewers und Paul Haase: Rumpelstilzens Erdengang. Eine lustige Dackelgeschichte. Berlin: Globus 1905.

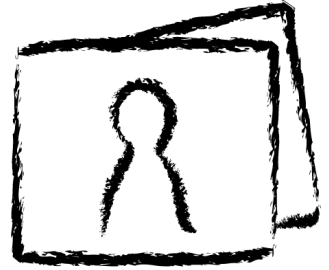
Privatbesitz, Sammlung Schmideler.

## Zusammenfassung

Der Beitrag stellt sich zur Aufgabe, eine Systematik wesentlicher Ausprägungen von tierbuchspezifischen Gattungen und Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Material konkreter Literaturdenkmäler zu entwickeln. In diesem Kontext stellt sich heraus, dass kinder- und jugendliterarische Repräsentationen von Tieren im Verlauf dieser beiden Jahrhunderte insgesamt einen enormen Popularisierungsschub erfahren. Dabei lassen sich zentrale Darstellungs- und Wissensvermittlungsstrategien der tierbuchspezifischen Kinder- und Jugendliteratur plausibilisieren: Das Ordnen von Wissen erzeugt tierspezifische Narrative in der Wissen vermittelnden Kinder- und Jugendliteratur (wie Naturlehren in Briefen oder die tierspezifische Wissensvermittlung in der Form von Diskursen in moralischen Wochenschriften für Kinder). Das Moralisieren stellt die literarischen Repräsentationen von Tieren in den Dienst der Moralerziehung von Kindern. Das Visualisieren verortet die literarischen Repräsentationen von Tieren in die ästhetisch-pädagogische Leitdisziplin der Anschauungsbildung. Das Dramatisieren setzt Repräsentationen von Tieren inhaltlich in den Zusammenhang spannungsreicher Abenteuer, ist aber auch formal als Dialog innerhalb eines belehrenden Diskurses über Tiere typisch. Das Ambulieren verfolgt den Zweck, literarische Repräsentationen von Tieren als Gegenstand von Exotismus und Welterkundung zu manifestieren. Das Komisieren dient der Aufgabe, literarische Repräsentationen von Tieren als Ausprägungen des Drolligen zu veranschaulichen.



Diese Mannigfaltigkeit der Erscheinungsweisen von Formen und Funktionen tierspezifischer Kinder- und Jugendliteratur zeigt, dass sich die enorme Konjunktur von Tierbüchern zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht zuletzt aus dieser Entwicklung rekonstruieren lässt.



# Wie prima sind Primaten? Gedanken über wissenschaftliche Ansprüche an Kinderlexika

Von Antje Garrels-Nikisch

Im Jahr 2010 veröffentlichte die online-Ausgabe der FAZ einen Feuilleton-Beitrag von Armin Nassehi: *Die Biologie spricht gegen Biologismus*. Darin heisst es: „Wer heute Fragen der Genetik ernsthaft in Anspruch nehmen will, um die Genese von Intelligenz und Lernfähigkeit, von Fähigkeiten und Fertigkeiten zu erklären, wird dies nicht mehr in der Gegenüberstellung von Natur und Kultur tun können.“<sup>1</sup> Das hielt ich zunächst für keine Neuigkeit und zumindest in wissenschaftlichen Kreisen für allgemein bekannt. Doch bald stellte ich fest, dass es sehr heikel sein kann, über Menschen und ihre – auch kognitive Prozesse betreffende – Biologie zu sprechen oder über die Nähe zwischen Menschen und Menschenaffen. Umfassend an Humanities *und* an evolutionärer Biologie interessiert, sehe ich das Thema mit anderen Augen. – Nassehi schreibt weiter: „Was sehr wundert, ist, dass in der öffentlichen Debatte um Sarrazins Intelligenzbiologismus Fragen der Epigenetik und der neuronalen Plastizität keine Rolle spielen – und dass sich die Fachleute dazu nicht zu Wort melden.“<sup>2</sup> Für Nassehis Beobachtung, naturwissenschaftlich arbeitende Fachleute setzten sich nicht gegen den Missbrauch biologischer Konzepte zum Zweck der abwertenden Differenzierung zur Wehr, wird es, wenn es denn so stimmt, vielfältige Gründe geben, die ich hier nicht behandeln kann. Aber warum ist der Missbrauch überhaupt so einfach möglich? Könnte es sein, dass entsprechende Erkenntnisse nur sehr langsam in die allgemeine Öffentlichkeit dringen, aller populärwissenschaftlichen Präsenz zum Trotz? Um dieser Frage nachzugehen, musste zunächst ein aus verschiedenen Feldern gespeistes fachliches Fundament gelegt werden. Ich fragte mich, was ich von Kinderlexika erwarten darf, befasste mich näher mit der ambivalenten Nähe zwischen Menschen und Menschenaffen und dem kontrovers diskutierten Konzept Anthropomorphismus und nahm mir biologische Begriffe und Ordnungen sowie neuere verhaltensbiologische Erkenntnisse über freilebende Menschenaffen vor. Auf dieser Basis untersuchte ich Beiträge über Menschenaffen in drei Kinderlexika von 1804, 1887 und 2002 auf ihre fachwissenschaftliche Qualität.

## Was sollen Kinderlexika leisten?

Was sind eigentlich Kinderlexika und was sollen sie leisten? Wie müssten ihre Autorinnen und Autoren arbeiten, um das Gewünschte auch erzielen zu können?

---

<sup>1</sup> Nassehi 2010.

<sup>2</sup> Ebd.

Die Literatur, die ich untersuchte, bezeichne ich als Kinderlexika, wobei ich den Begriff nicht als perfekte Kategorie verstehe. Alle drei Werke enthalten, je systematisch verschieden sortiert, Text- und Bildmaterial über Tiere, um über diese wissenschaftlich aufklärend zu berichten. Da es sich um Werke verschiedener historischer Phasen handelt, interessierte mich, wie sich diese Literatur entwickelt hat.

Ruth und Bernhard Fassbind-Eigenheer untersuchten 1992 für den Arbeitsbericht *Was sagt der Text – Was zeigt das Bild?*<sup>3</sup> viele – auch historische – Sachbilderbücher vom 15. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre und ordneten diese Bücher grob entweder belehrender und erzählender Wissensvermittlung zu. Belehrende Sachbilderbücher, erklären sie, tauchen im 17. Jahrhundert auf und erreichen mit der Aufklärung ihren Höhepunkt, im Lauf des 19. Jahrhunderts entwickelt sich die erzählende Form, die auch auf romantisches Gedankengut wie die Poetisierung des Lebens zurückgreift. Die ersten Kindersachbücher entsprachen schematisch dem Schulunterricht mit Lehrkräften, welche Kinder in die Wissenschaft einführen. Die einflussreiche Bilderfibel für den lateinisch-deutschen Sprachunterricht von Johann Amos Comenius, der *Orbis sensualium pictus*, kurz *Orbis Pictus*, erschien zuerst 1658 und gilt als Vorläufer der eigentlichen Kinderliteratur. Er integrierte erstmals Anschauung und abstrakte Lernsysteme, die bis dahin den Unterricht gestützt hatten.<sup>4</sup> Aus Comenius' *Orbis-Pictus*-Konzept entwickelten sich bis heute drei verschiedene Typen belehrender Sachbilderbücher: bebilderte Wörterbücher auch für kleine Kinder; Kinderlexika, die in kurzen Artikeln, unterstützt durch Bildmaterial, Wissen aus aller Welt bieten, und thematische Einzeldarstellungen, die ein abgegrenztes Thema in seinen inneren Zusammenhängen behandeln.<sup>5</sup>

Hier scheint es, als liessen sich Kinderlexika klar definieren, doch Ekkehard und Herbert Ossowski zeigen in ihrem Handbuchartikel *Sachbücher für Kinder und Jugendliche*<sup>6</sup>, dass solche Bücher u.a. wegen der Überschneidungen mit anderen Buchgattungen nicht ganz einfach einzuordnen sind. Die Ossowskis werteten Definitionsversuche für Sachbücher allgemein wie auch für Sachbücher für junge Menschen und Jugend-Lexika aus und fanden keine allgemeingültige Definition, sondern sowohl Übereinstimmungen als auch strittige Felder. Übereinstimmungen lagen darin, dass in dieser Literatur „neue wissenschaftliche Fakten und Erkenntnisse aus der wissenschaftlichen Fachsprache in meist populäre und allgemeinverständliche Sprachformen bzw. kindgerechte Sprachgestaltung übersetzt werden“<sup>7</sup> sollen; dass bei jüngeren Lesenden auch Interesse angeregt werden soll und dass Sachbücher zur *non-fiction*-Literatur gehören. Bei Lexika bestehe Uneinigkeit, dafür werde häufiger ‚Sachbuch im weiteren Sinne‘ kompromissweise vorgeschlagen, Kinderlexika tendierten zum Sachbilderbuch mit erklärenden Texten, Jugendlexika stärker zum Lehrbuch.<sup>8</sup> Die Autoren betonen, Kindersachbücher seien Freizeitlektüre, keine Lehr- oder Schulbücher, sie sollten über eine eigenständige Didaktik verfügen sowie unterhalten und Freude bereiten.<sup>9</sup> Dementsprechend vielseitig sollten Autorinnen und Autoren arbeiten: sie sollten Wissenschaftler/innen und Lehrende sein und journalistisch lebendig schreiben.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> Fassbind-Eigenheer 1992.

<sup>4</sup> Ebd., 158 f.

<sup>5</sup> Ebd., 177.

<sup>6</sup> Ossowski & Ossowski 2011, 364–388.

<sup>7</sup> Ebd., 366.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., 364–368.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., 382.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., 365.

Kurz zusammengefasst sind die Ziele dieser Art Literatur historisch wie aktuell divers: Sie soll interessieren, belehren, erklären und unterstützen. Sie steht unscharf abgegrenzt zwischen Sach-, Lehr- und Unterhaltungsliteratur und stellt besondere Anforderungen an Schreibende. Die Frage, ob die Anforderungen realistisch sind, oder wo im Zweifelsfall Prioritäten liegen sollten, spielt eine wichtige Rolle bei der Beurteilung der Qualität solcher Literatur oder auch anderer einschlägiger Medien.

### Ambivalente Verwandtschaft?

Die Beobachtung, dass die Beziehung Mensch – Menschenaffen in den Kulturwissenschaften heikles Gelände ist, führt mich zum Thema Anthropomorphismus, dabei handelt es sich um die „Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Außermenschliches (bes. Götter, Gestirne)“<sup>11</sup>. Menschen binden sich bereits längere Zeit – vergleichend wie abgrenzend – an Affen. Der Philosoph und Biologe Hans Werner Ingensiep hat sich jüngst mit der Philosophie, Geschichte und Gegenwart dieses Verhältnisses auseinandergesetzt; aus seinem Werk *Der kultivierte Affe*<sup>12</sup> lässt sich einerseits etwas über die Dynamik der biologischen Klassifikation erfahren, andererseits sind seine Überlegungen über Anthropomorphismus von Interesse; darauf komme ich später zurück. Für eine intern differenzierende Perspektive des Anthropomorphismus greife ich auf eine Arbeit des Germanisten, Historikers und Pädagogen Sebastian Schmideler zurück: *Schwein, sage deine Geschichte her!*<sup>13</sup> Er setzt sich darin damit auseinander, wie Tiere in der Popularkultur und der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts literarisch dargestellt wurden. Anthropomorphisierungen in dieser Literatur sieht er als historisch gewachsenes Phänomen langer Entwicklungslinien<sup>14</sup> und fand „entscheidende epochengeschichtliche innovative Gestaltwandelphänomene“, die zeigten, wie stark zeitspezifische Tendenzen diese Literatur geprägt und semantisch konnotiert hätten.<sup>15</sup> Schmideler pointiert: „Die literarische Rede über das Tier ist [...] in allen denkbaren Spielarten und Facettierungen immer primär Rede über den Menschen.“<sup>16</sup> Er bietet eine Ordnung in fünf idealtypische Kategorien der vermenschlichenden Tierdarstellung an.<sup>17</sup> Weil ich diese Ordnung nutze, um die Primärbeiträge einzuordnen, stelle ich jede Kategorie kurz vor:

Die *scientiamorphe* Darstellungsweise wurzelt in der informationsorientierten Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts, welche die Zielgruppe naturgeschichtlich belehren sollte. Diese Aufgabe übernahmen professionelle Naturhistoriker, sie redeten wissenschaftsspezifisch von Tieren, orientierten sich strikt an fachwissenschaftlichen Regeln und Kategorien sowie am naturwissenschaftlichen Beschreibungsinstrumentarium. Ziel war, die Jugendbildung vorurteilsfrei zu rationalisieren, häufig wurde diese aufwendig erstellte Art der Literatur auch als Lehrbuch verwendet.

*Zoomorphe* Darstellungsweisen entstanden seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit steigendem Anspruch an Anschaulichkeit. Der Bildungsinhalt – Leben und Verhalten des Tieres innerhalb seiner Umwelt – sollte nun auch unterhaltend transportiert werden, um, so Schmideler, „der inne-

<sup>11</sup> Brockhaus Lexikon 2002.

<sup>12</sup> Ingensiep 2013a.

<sup>13</sup> Schmideler 2012; vgl. auch den Beitrag von Schmideler in dieser Ausgabe von *kids+media*.

<sup>14</sup> Vgl. Schmideler 2012, 61.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., 46.

<sup>16</sup> Ebd., 46.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., 47–61.

ren Vorstellungsbildung im Kontext einer naturwissenschaftlich orientierten ästhetischen Wissensvermittlung“<sup>18</sup> zu dienen. Die literarisch avancierte Darbietung von charakteristischen Szenen sollte auf naturwissenschaftlich gestützter Grundlage das ‚Wesen‘ des Tieres demonstrieren.

Die *poetomorphe* Darstellungsweise vermittelt Tierbilder verstärkt literarisch zu Unterhaltungszwecken, etwa in Gedichten und Balladen, in Tierfabeln des 18. Jahrhunderts. Poetische Annäherungen an das Tier sollten ästhetisch erziehen, nach einem Bildungsverständnis, das die Natur und ihre Erscheinungen in harmonischer Ganzheit nicht nur wissenschaftlich-exakt, sondern auch literarisch-reflektierend wahrgenommen wissen wollte.

Die *mythomorphe* Darstellungsweise ist geprägt durch Einflüsse aus Mythos und Religion, die sich, wie Schmideler feststellt, selbst in naturkundlich orientierten Tierbüchern nachweisen liessen. Etwa dienten im oft verherrlichten Mythos der Jagd in Verbindung mit der Vermittlung geografischen Wissens „mythomorphe Tierdarstellungen dazu, Naturgeschichte und Völkerkunde spannungsvoll und mit dem Ziel der Vermittlung abenteuerreicher Schilderungen zu amalgamieren.“<sup>19</sup>

In der *soziomorphen* Darstellungsweise wird das Tier zur Maske und Chiffre für den Menschen. Klassische Prototypen sind Charaktere der Tierfabel, in denen menschliche Temperamente und Eigenschaften mit idealtypischem tierischen Verhalten und sozialen Kontexten verbunden werden.

Schmideler bringt das Beispiel eines Affen, der sich einen Hut aus Palmblättern formt, um diesen vor einem Menschen zu ziehen, der zuvor seinen Hut vor ihm gezogen hatte.

Bevor ich Schmidelers Kategorien nutze, möchte ich das Thema dieser Art von Übertragung noch etwas distanzierter anschauen. Ingensiep vertritt die Position, der ‚Anthropomorphismus‘ könne epistemisch dem jeweiligen Konzept von ‚Mensch‘ zugerechnet werden, zunächst aus ideengeschichtlicher und kulturhistorischer, aber auch aus evolutionärer und biologischer Sicht, indem er auf die natürlichen Wurzeln der Organisation der menschlichen ‚Spezies‘ zurückgeführt wird, also auf eine kontingente Daseinsform, die ihre ‚Umwelt‘ spezifisch zu erkennen und zu gestalten versucht.<sup>20</sup>

Anthropomorphes Sprechen über Tiere löst oft ebenso Irritationen aus wie anthropomorphes Sprechen über Technik. Irritieren also aussermenschliche Vergleiche generell? Oder beschränkt sich die Irritation auf bestimmte Bereiche diverser Felder? Der Linguist und Historiker Karlheinz Jakob erklärt, das organanalogische Sprechen über einfache Werkzeugtechnik sei problemlos, erst das Sprechen über komplexe Maschinenteknik wirke „irritierend und mißverständlich, weil es das Artefakt als vermeintlich intelligent oder teleologisch handelndes Wesen erscheinen lässt.“<sup>21</sup> Analoge Sätze habe ich auch schon Affen betreffend gehört und gelesen: Sind vergleichsweise einfache biologische Funktionen gemeint, gibt es wenig Anstoss, scheinbar *höhere* Funktionen, wie etwa das für meine Untersuchung mit impulsgebende Konzept der Intelligenz sind dagegen empfindliche Punkte. Zusammenfassend lässt sich sagen: Dass Menschliches auf Aussermenschliches übertragen wird, kommt leicht vor und scheint nicht immer vermeidbar. An Stellen, an denen sich das Menschsein zu definieren scheint, verletzt die Übertragung durchschnittlich eher als an anderen. Ich komme darauf zurück.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., 49f.

<sup>19</sup> Ebd., 56.

<sup>20</sup> Vgl. Ingensiep 2013a, 273 (Hervorhebungen im Original).

<sup>21</sup> Jakob 1991, 26.

## Begriffliche Klärungen

Fachlich übergreifend gut zu kommunizieren ist nicht immer leicht; deshalb möchte ich eine Bemerkung zu meinem Sprechen über Tiere und einen Exkurs zum Begriff und zur Klassifikation von Primaten vorausschicken.

Der wissenschaftliche Prozess beschleunigt sich nicht nur durch neue Kommunikations- und leistungsfähigere Dokumentationstechnologien – er verändert sich auch qualitativ. Man kann dem Konstruieren und Dekonstruieren von Wissen quasi zusehen: Immer öfter werden auch Tiere über Rahmen mehr oder weniger wahrscheinlicher Charakteristika beschrieben statt über fix verstandene Eigenschaften. Wie dynamisch sich *verhaltensbiologisch* gewonnenes Wissen um Menschenaffen entwickelt, zeigt die Einsicht des evolutionären Anthropologen Michael Tomasello, der hier über sein aktuelles Buch *Naturgeschichte des menschlichen Denkens*<sup>22</sup> und dessen Vorläufer spricht:

„Das Buch von 2002 war unkompliziert und einfach, weil die Daten, die wir aus dem Vergleich von Menschenaffen mit Menschen hatten, so spärlich waren. Daher konnten wir solche Dinge sagen wie ‚Nur Menschen verstehen andere als intentionale Akteure, und das ermöglicht die menschliche Kultur‘. Aber wir wissen jetzt, dass das Bild komplexer ist. Menschenaffen scheinen viel mehr über andere als intentionale Akteure zu wissen, als man zuvor glaubte, und dennoch haben sie keine menschenähnliche Kultur oder Kognition.“<sup>23</sup>

Nicht jedes Tier einer Art zeigt jedes seiner Art nach mögliche Verhalten und nicht jede Gruppe verhält sich wie andere der gleichen Spezies. Oft sind in Texten über Tiere fixe ‚Eigenschaften‘ wie Stärke oder Friedlichkeit erwähnt – ich versuche hingegen, über tatsächlich beobachtetes Verhalten zu sprechen. Scheinbar dauerhafte Kategorien wie „Art“ und Ordnungszusammenhänge wie Klassifizierungen sind modellhafte Konstrukte, die sich im wissenschaftlichen Prozess ändern, wenn auch nicht kontinuierlich oder beliebig. *Der Affe* tut uns so wenig wie *der Mensch* den Gefallen, sich genau nach dem Modell auszuprägen und zu verhalten, an dem sich Menschen jeweils orientieren. Ich spreche deshalb hier meist neutral von *Affen* und *Menschen*; wenn es anders geschieht, dann in Paraphrasen.

Eine begriffliche und systematische Einordnung finde ich nötig, da die Worte Primaten und Menschenaffen allgemein oft synonym verstanden werden. Der Begriff Primat leitet sich aus dem lateinischen *primus*, „Erster, Bester, Vorderer“, ab.<sup>24</sup> Carl von Linné führte im Jahr 1758 aufgrund morphologisch übereinstimmender Merkmale die Ordnung *Säugetiere* in seine Klassifikation ein und integrierte dort auch die Gattung „Homo“ (Mensch). Ernst Haeckel führte den Begriff „Herrentiere“ für die heute Primaten genannten Tiere ein. Aktuell differenziert man zwei Unterordnungen: einerseits Halbaffen und „echte“ Affen, andererseits Primaten mit und ohne feuchten Nasenspiegel. Menschen und Menschenaffen werden den Trockennasenen zugeordnet.

Bis Mitte des 19. Jahrhunderts war es auch in wissenschaftlichen Kreisen stark kontrovers, Menschen als Art zu integrieren, heute ist es fachlich unstrittig. Noch immer kontrovers wird jedoch eine mögliche Sonderstellung des Menschen sowohl innerhalb der Ordnung als auch relativ zum gesam-

---

<sup>22</sup> Tomasello 2014.

<sup>23</sup> Ebd., 9.

<sup>24</sup> Kluge 2011, 723.



ten Tierreich verhandelt. Damit sind nach wissenschaftlichem Stand also weder Affen noch Menschenaffen einfach Primaten, sondern Menschen werden aktuell einer der beiden Untergruppen der Primaten zugerechnet.<sup>25</sup>

Bei der Klassifikation zeigt sich die Dynamik der Entwicklung, die sich auch über die von mir betrachtete Primärliteratur verfolgen lässt. Schon Aristoteles untersuchte die Affenmorphologie im Detail, er sah in Affen Wesen zwischen Mensch und Vierfüsslern und machte den aufrechten Gang zum entscheidenden menschlichen Merkmal. Von Beginn an gab es Klassifikationsprobleme bezogen auf die Abgrenzung zum Menschen, verstärkt seit dem 17. Jahrhundert – damals wurden tatsächlich Menschenaffen nach heutigem Verständnis zur Vergleichsgrundlage.<sup>26</sup>

### Menschenaffen in drei Kinderlexika

Um zu einer Bewertung zu kommen, habe ich mir zunächst die Menschenaffen thematisierenden Beiträge angesehen, sie jeweils auf die darin vorgenommene biologische Einordnung reflektiert und darauf, wie Verhalten und Lebensweise der Tiere dargestellt sind.

#### 1804: Galerie der merkwürdigsten Säugethiere

Das älteste Werk heisst mit vollständigem Titel *Galerie der merkwürdigsten Säugethiere. Ein lehrreiches und unterhaltendes Bilderbuch für die Jugend* und erschien 1804 bei Ziegler und Söhnen in Zürich und Leipzig. Aus drucktechnischen Gründen sind die Bilder, farbige Lithographien, auf eigenen Seiten eingebunden. Ohne Einführung sind die behandelten Tiere alphabetisch aufgeführt von *Der Affe* bis *Der Zobel*, damit kommt es von allen drei untersuchten Werken einem Lexikon am nächsten.

Das für mich relevante erste Kapitel *Der Affe*, wird mit einem kurzen klassifizierenden Text eingeleitet: „Es gibt beinahe 50 Gattungen von diesem Thiere, die man gewöhnlich in drey Hauptgeschlechter abtheilt, nemlich 1. In Affen die ungeschwänzt sind, 2. In Paviane, die nur kurze Schwänze haben, 3. In Meerkatzen, die lange Schwänze haben.“<sup>27</sup>

Abgesehen davon wird im Text nur noch allgemein und undifferenziert von Affen gesprochen:

„Man erzählt eine Menge Anekdoten von ihrer List und Schlaueit, von welchen wir einige hersetzen. Wenn sie ein Melonenbeet berauben wollen, so stellen sie erst Wachen aus, dann stellt sich ein grosse Anzahl von ihnen in eine lange Reihe, und treten die einzelnen so weit von einander, daß sie sich die Melonen bequem zuwerfen können. Einer bricht sodann die Melonen ab, und wirft sie seinem Nachbar zu, der sie auffängt und weiter wirft, bis zu dem letzten, der sie in Sicherheit bringt. Auf diese Art plündern sie in kurzer Zeit ein Melonenbeet rein aus.“<sup>28</sup>

Noch in einer weiteren Begebenheit wird hier *Klugheit* von Affen beschrieben. Dann kommt eine Wendung:

<sup>25</sup> Vgl. Spektrum.de Lexikon Biologie *Primaten*.

<sup>26</sup> Vgl. Ingensiep 2013a, 18–21.

<sup>27</sup> *Galerie der merkwürdigsten Säugethiere* 1804, 1.

<sup>28</sup> Ebd., 1–2.

„So sehr diese Beobachtungen für die Klugheit des Affen sprechen, so fehlt es nicht an solchen, die das Gegentheil, nämlich seine Einfalt und seinen Mangel an Überlegung beweisen. Alles was der Affe sieht, will er nachmachen; daher nennt man in der Sprache des gemeinen Lebens, einen Menschen der andern in allem nachahmet, einen Affen. Dieses Nachahmungstriebes dieser Thiere bedient man sich, um sie zu fangen. Man verfertigt z. B. Stiefel von Leder oder Leinwand, beschmiert sie inwendig mit Pech und geht damit in den Wald, wo sich Affen aufhalten, vor ihren Augen (sie sitzen gewöhnlich auf hohen Bäumen) zieht man sich seine eigenen Stiefel aus und an, läßt dann einige Paar von den gerichteten Stiefeln stehen, und geht eine Strecke zurück. Die Affen kommen sogleich von den Bäumen herab; sie probieren ebenfalls ohne Bedenken die Stiefeln an, und da diese nun an ihren Füßen fest ankleben, und sie im Klettern und Laufen hindern, so werden sie mit leichter Mühe gefangen. Man benutzt die Nachahmungssucht des Affen auch in der Absicht, um sich langweilige und mühsame Geschäfte zu ersparen. So pflegt man z. B. in Indien in Gegenwart der Affen, Pfeffer, Cocusnüsse u.s.w. abzunehmen, und auf Haufen zu legen. Sind die Menschen hinweg, so thun es die Affen bald nach, und jene kehren dann nach einiger Zeit zurück, und tragen das Gesammelte nach Hause.“<sup>29</sup>

Das Bild zeigt links einen *Orang-Outang* mit einem Stecken in der Hand und rechts einen *Gibbon*, beide in aufrechter Haltung.



Abb. 1: Affendarstellungen in der *Galerie der merkwürdigsten Säugethiere* (1804), S. 3.

Bildtext im Original: Affen: Der Orang-Outang. Der Gibbon.

Die biologische Einordnung betreffend sind in diesem Werk nur Tiere ohne Hinweis auf biologische Verwandtschaft mit Menschen besprochen. Im Hinblick auf Verhalten und Lebensweise ist die Nähe jedoch implizit durchgehend präsent: durch menschenhafte Beschreibungen, ob im Bild des Orangs, der mit seinem Stecken in der Hand wie ein munterer Wanderer wirkt, oder in den mehr erzählten als beobachtet beschriebenen Anteilen. Weder Bild noch Text geben Anhaltspunkte für konkretes und um Genauigkeit bemühtes Beobachten. Der wandernde Affe wie auch die Beschreibung der Ausplünderung des Melonenbeetes können nach heutigen verhaltensbiologischen Erkenntnissen kaum so beobachtet worden sein, sondern müssen auf Hörensagen beruhen.

Gemessen an Schmidellers Anthropomorphismus-Kategorien liegt aus meiner Sicht der Schwerpunkt auf *mythomorphen* und *soziomorphen* Anteilen. Den Mythos prägen wahrscheinlich die Natur-

<sup>29</sup> Ebd., 3–4.

forschenden wesentlich mit: Sie erzählen ihnen Beschriebenes interpretierend weiter, wobei die Interpretation darauf beruhen könnte, dass sie Gehörtes mit eigenen Situationen und Motiven vergleichen, etwa nach dem Muster: wenn ich mich so verhielte, wie ich es von X gehört habe, dann würde ich es tun, um Y zu erreichen.

### 1887: Naturgeschichte der Säugetiere

Fassbind-Eigenheer erachten das mehrfach neu aufgelegte und überarbeitete, mehrbändige Werk *Naturgeschichte des Tier-, Pflanzen- und Mineralreichs* (zuerst 1842) von Gotthilf Heinrich von Schubert als prominenten Vertreter einer Übergangsphase seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, in welcher Wissenszuwachs durch Forschung zu einer Begrenzung und Einschränkung auf Einzelgebiete geführt habe.<sup>30</sup>

Hier liegt der Band *Naturgeschichte der Säugetiere*, 10. Auflage<sup>31</sup>, zugrunde. Im Vorwort wird der wissenschaftliche und darstellerische Anspruch annonciert: „[...] hielten wir uns für verpflichtet, nicht nur den Text nach dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft umzuarbeiten, sondern auch die farbigen Abbildungen durch Neuzeichnungen zu verbessern und zu vermehren.“<sup>32</sup> Ziel soll eine nicht nur „auf Höhe der Zeit stehende selbständige illustrierte Naturgeschichte des Tierreichs“ sein, sondern ein „Bilderratlas zu jedem anderen Lehrbuch der Naturgeschichte, sowohl für den Privat-, wie für den Schulgebrauch.“<sup>33</sup> Vor dem inhaltlichen Teil befinden sich ein deutsches und ein lateinisches Namensverzeichnis.

Hier gibt es zwei für meine Untersuchung relevante Abschnitte, denn nach dem einleitenden Kapitel über Säugetiere im Allgemeinen werden auch Menschen beschrieben: „Es wird zuweilen der Mensch als die erste Ordnung der Säugetiere behandelt. Wir werden ihn in einer besonderen Abteilung beschreiben.“<sup>34</sup> Zunächst wird die Art positioniert und charakteristisch bestimmt:

„Der Mensch steht an der Spitze der Natur. Er überrascht durch seinen Geist und seine Sprache alle Tiere. [...]; aber kein Tier hat einen so ebenmäßig mit Vorzügen ausgestatteten Körper, kein Tier hat eine so wunderbar gebaute Hand und kein Tier ist so vielseitig der Entwicklung fähig, kein Tier geht so vollkommen aufrecht wie der Mensch.“<sup>35</sup>

Der Abschnitt enthält eine Klassifikation (vgl. dort Abb. 7, S. 17) der wissenschaftlich damals noch üblichen ‚Menschenrassen‘, dazu zeigt eine Tafel farbig gestaltete Bilder von zwölf ‚Menschenrassen‘ (vgl. dort Abb. 6, S. 16).

Im nächsten Kapitel folgt die „Erste Ordnung: Vierhänder oder Affen“, unterteilt in zwei Gruppen: „Eigentliche Affen – Primates a) Affen der alten Welt und b) Affen der neuen Welt“ und die Gruppe der „Halbaffen“. Ich konzentriere mich auf „a) Affen der alten Welt“:

„Alle Affen haben entweder 4 Hände, oder hinten Hände und vorn Pfoten; ihr Gebiß ist vollständig wie das menschliche, aber nicht ganz geschlossen; ihre Augen stehen parallel und nahe beieinander;

<sup>30</sup> Fassbind-Eigenheer 1992, 163; 171f.

<sup>31</sup> Schubert 1887.

<sup>32</sup> Ebd., ohne Seitenzahl.

<sup>33</sup> Ebd., ohne Seitenzahl.

<sup>34</sup> Ebd., 3.

<sup>35</sup> Ebd.

die Zitzen des Weibchens sitzen an der Brust. Sie können allenfalls aufrecht stehen und gehen, dagegen sind sie im Springen und Klettern dem Menschen und vielen Säugetieren weit überlegen. Sie leben von Früchten, Kerbtieren und kleinen Vögeln.“<sup>36</sup>

Mich interessiert die erste Familie, die „Waldmenschen“, von denen Schimpansen, Gorillas und Orang-Utangs beschrieben sind: Die „größte Aehnlichkeit mit dem Menschen haben [...] [d]ie Waldmenschen“, denen der Schwanz und die Gesäßschwien der meisten anderen Affen fehlten.<sup>37</sup> Beschrieben werden zuerst Gorillas: „Ueber die Stärke und Wildheit des Gorillas wurden anfangs übertriebene Vorstellungen verbreitet, immerhin ist er ein furchtbares Tier, das sich weder vor den Menschen noch vor den größten (sic!) Raubtieren scheut.“<sup>38</sup> Dann folgen Schimpansen:

„Alle Naturforscher sind voll des Lobes über seine Liebenswürdigkeit und die erstaunliche Schnelligkeit, mit der er im Umgang mit dem Menschen vieles begreifen lernt. Der Schimpanse erreicht eine Größe von 1,5 m. Der Körper ist mit Ausnahme des Gesichts, der Handflächen und Handrücken und des etwas kahlen Unterkörpers mit langen schwarzen Haaren bedeckt. In den großen Wäldern Ober- und Niederguineas lebt dieser Affe herdenweise und nährt sich von Früchten und Wurzeln. Den Tag über hält er sich am Boden auf, die Nacht bringt er in Nestern zu, die er in einer Höhe von 8 bis 10 m über dem Grunde aus zusammengeboenen Zweigen der Bäume sich bereitet.“<sup>39</sup>

Das Bild des Gorillas entspricht fotografierten Gorillas noch nicht, in Körperbau und Gesicht wirkt das Tier wie eine Mischung aus Gorilla und Schimpanse. Allerdings ist es schon in einer, wenn auch stilisierten, eigenen Umwelt dargestellt.

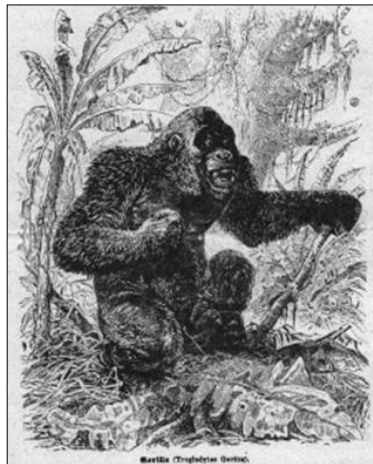


Abb. 2: Gorilladarstellung in Schubert 1887, S. 4. Bildtext: Gorilla.

Die biologische Einordnung betreffend sind Menschenaffen morphologisch beschrieben und noch als Waldmenschen bezeichnet. Dieser Begriff taucht als erster konkreter Hinweis auf Menschenaffen

<sup>36</sup> Ebd., 4.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd., 4f.

im 17. Jahrhundert auf<sup>40</sup>, tatsächlich kam es wohl auch dazu, dass Menschenaffen mit neu entdeckten indigenen Völkern verwechselt wurden.<sup>41</sup> Im Hinblick auf Verhalten und Lebensweise wird Gorillas hier Stärke und Wildheit zugeschrieben, dies wird aber schon relativiert. Schimpansen wird eine vegetarische Ernährung und gemeinschaftliche Lebensweise attestiert, und dass sie Schlafnester bauen. Ausserdem wird über sie gesagt, sie verhielten sich liebenswürdig und lernten im Umgang mit Menschen schnell Vieles zu begreifen. In diesem Werk wirkt der explizit formulierte wissenschaftliche Anspruch seiner Zeit angemessen am ehesten umgesetzt. Sichtbar ist auch das Bemühen, die Tiere nach *ihrer* Lebenswirklichkeit zu beschreiben. Deshalb würde ich dieses Werk am ehesten als *scientiamorph* und *zoomorph* einordnen.

## 2002: Bertelsmann-Kinder-Tierlexikon

Das *Bertelsmann Kinder-Tierlexikon*<sup>42</sup> wirbt direkt neben dem Titel mit einem hochgereckten Daumen und den Worten „von Kindern getestet“; ein Vorwort von Heinz Sielmann richtet sich an die lesenden Kinder. Das Buch wurde 2009 neu überarbeitet aufgelegt, die hier relevanten Seiten sind inhaltlich gleich geblieben, Änderungen betreffen nur das Layout. Eingangs wird gezeigt und erklärt, wie das Lexikon genutzt werden kann. In neueren Sachbüchern für Kinder führen oft motivierende Leitfiguren durch das Buch<sup>43</sup>, so auch hier: „Das ist Papiti, der lustige Lexikopard. Dieser wissensdurstige kleine Kerl begleitet dich [...] durch dieses Buch“. Im inhaltlichen Teil sind die Tiere mit kurzen Texten und Bildern nach Gruppen von „Säugetiere“ bis zu „Ausgestorbene Tiere“ aufgeführt. Die Bilder sind etwa zu gleichen Teilen Fotos und von zweien der Autoren (Brandstetter/Kolb) erstellte Illustrationen, der Autor der Texte (Thiel) ist Journalist, Sach- und Schulbuchautor. Im Anhang gibt es ein alphabetisches Register der beschriebenen Tiere sowie ein Glossar der genutzten Fachbegriffe. Das für mich relevante Kapitel ist betitelt mit „Affen und Halbaffen: Menschenaffen“, zeigt auf einer Doppelseite vier Arten und wird so eingeleitet:

„Unsere nächsten Verwandten im Tierreich sind die Menschenaffen. Nach dem Menschen sind sie die am höchsten entwickelten Lebewesen. Sie besitzen auch ein hoch entwickeltes Gehirn. Menschenaffen können aufrecht gehen und gebrauchen ihre Hände. Sie lachen und weinen fast wie wir. Man unterscheidet drei Arten Großer Menschenaffen sowie die Gibbons.“<sup>44</sup>

Ich führe hier Gorillas und Schimpansen auf:

„Gorillas sind die größten Menschenaffen. Ein ausgewachsenes Gorillamännchen ist aufgerichtet größer als ein Mensch und wiegt bis zu 275 Kilogramm. Mit seinen Armen kann es jeden Mann umfassen und erdrücken. Denn Gorillas sind sehr stark. Aber sie sind friedlich. Tagsüber ziehen sie in der Familiengruppe umher. Nachts bauen sie ein Schlafnest am Boden. Die Gorillagruppe wird von einem starken Männchen angeführt. Ein Blick von ihm genügt, und alle anderen Tiere kuscheln. Der Anführer ist meist ein Silberrücken mit grauen Rückenhaaren. Er steht in der Rangordnung am höchsten. Wenn sich die Gruppe bedroht fühlt, greift der Silberrücken ein: Er schüchtert seinen Gegner

<sup>40</sup> Vgl. Ingensiep 2013a, 44f.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., 9.

<sup>42</sup> Thiel, Brandstetter und Kolb 2002.

<sup>43</sup> Vgl. Ossowski & Ossowski 2011, 382 (die kleine Figur „Papiti“ ist unten rechts in Abbildung 4, 12, zu sehen).

<sup>44</sup> Vgl. Thiel, Brandstetter und Kolb 2002, 18.

zuerst ein, indem er ihn scharf anschaut. Hilft das nichts, trommelt er sich mit den Fäusten auf die Brust, reißt Pflanzen aus und wirft sie in die Luft. Dazu stößt er laute Schreie aus. Zieht der Gegner noch nicht ab, dann greift ihn der Gorilla an.“<sup>45</sup>

„Schimpansen sind den Menschen am ähnlichsten. Sie sind Bodentiere und wandern auf allen vieren weit umher. Auf Bäume klettern sie nur, um Früchte zu pflücken oder ein Schlafnest zu bauen.

Schimpansen sind die intelligentesten Menschenaffen. Sie lernen viele Dinge durch Nachahmen und gebrauchen auch Werkzeuge. Zum Beispiel klopfen sie Nüsse mit Steinen auf.“<sup>46</sup>

Im Text über Gorillas wird auf eine Rangordnung verwiesen, im Text über Schimpansen nicht. In den Text sind drei Bilder eingebaut: Die Gorilla-Illustration zeigt vier Tiere in unterschiedlichen Haltungen, im Vordergrund schlägt sich eines auf die Brust. Bis auf eine Mutter mit Jungtier im Hintergrund scheinen die Tiere keine Verbindung miteinander zu haben. Die Bilder zeigen Gorillas mehr schematisch in typischen Körperhaltungen.

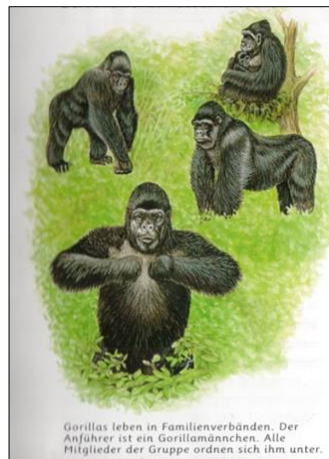


Abb. 3: Gorilladarstellungen mit Originaltext aus Thiel, Brandstetter und Kolb 2002, S. 19.

Anders die Schimpansen, von denen es zwei Abbildungen gibt: das Foto einer Mutter mit einem Jungtier und eine farbig gezeichnete Gruppe, die miteinander friedlich beim Termitenangeln hockt. Die biologische Einordnung betreffend wird darauf hingewiesen, dass Menschen und Menschenaffen nächste Verwandte seien, beide ein hoch entwickeltes Gehirn besäßen und dass diese Affen nach uns die am höchsten entwickelten Lebewesen seien.

Im Hinblick auf Verhalten und Lebensweise wird hauptsächlich weitergetragen, was schon 1887 gesagt wurde – über Schimpansen etwa, dass es freundliche, geschickte und leicht lernende Tiere seien, die eher vegetarisch lebten und Schlafnester bauten. Warum im Text über Gorillas auf eine Rangordnung hingewiesen wird, bei Schimpansen jedoch nicht, bleibt unklar. In diesem Werk sehe ich wissenschaftliche Ansprüche kaum umgesetzt, das ‚Wissen‘ ist veraltete Information. Trivial scheint der Hinweis, dass Menschenaffen ihre Hände gebrauchen – Lebewesen, die Hände haben, gebrauchen diese auch. Das Vorwort von Heinz Sielmann weckt kaum die Assoziation zu einem wissenschaftlich zeitgemässen Beitrag; der durch das Fernsehen, seine Tierfilme und -bücher populär gewordene Publizist Sielmann wird eher den Eltern als den Kindern bekannt sein.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., 18f.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., 19.



Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf der *soziomorphen* Darstellungsweise. Es gibt allerdings auch deutlich *mythomorphe* Anteile, die aus aktueller Sicht sehr verwundern: Das Bild von Schimpansen erinnert in seiner Präsentation an die Schimpansin Judy aus der US-Fernsehserie *Daktari* (1966–69).



Abb. 4: Schimpansenbilder mit Originaltext aus Thiel, Brandstetter und Kolb 2002, S. 1.

Angesichts der Forderung, im Kindersachbuch sollten „neue wissenschaftliche Fakten und Erkenntnisse aus der wissenschaftlichen Fachsprache [...] übersetzt werden“<sup>47</sup>, bewerte ich nun das letzte Werk unter allgemeinen fachlichen Aspekten. Ein Thema wird in einem eigenen Abschnitt behandelt, um ein Phänomen besonders hervorzuheben: sich selbst in Hierarchien hoch zu positionieren, ob Mensch über Tier oder Mensch über Mensch. Dies ist *der* kritische Schauplatz im Hinblick auf den aus meiner Sicht unnötigen Intelligenz-Biologismuskonflikt.

## Verhaltensbiologische Aspekte

Bewerten ist Urteilen. Über die Arbeit anderer zu urteilen erfordert, die eigene Position und Referenz zu erkennen zu geben: Ich habe mir als (bezogen auf Tiere) allgemein wissenschaftlich interessierte Laiin, aber mit akademischer Ausbildung, Einblick in neuere Erkenntnisse über freilebende

<sup>47</sup> Vgl. Ossowski & Ossowski 2011, 366.

Menschenaffen verschafft und lege diese Referenz zur Bewertung an. Solche – wie die für mich leicht erreichbaren und gut zu prüfenden – Informationen zu berücksichtigen sollte Kindersachbuch-Schreibenden und Verlagen zumindest zugemutet werden können, insbesondere wissenschaftsnahen.

So ausgerüstet konzentrierte ich mich auf die Darstellung der Schimpansen, da diese im Kontrast zur Darstellung der Gorillas ein besonderes Licht auf das Thema Anthropomorphismus wirft. Der Beitrag über Schimpansen im Werk von Thiel, Brandstetter und Kolb wirkt wissenschaftlich besonders unzeitgemäss. Es sollte skeptisch machen, dass sich, lässt man die unterschiedlichen Sprachstile ausser Acht, der Inhalt des Textes kaum von dem des Werkes von 1887 unterscheidet. Die Bilder zeigen eine zärtliche (Mutter mit Kind) und eine sozial friedliche Szene (Termitenmahlzeit mit Werkzeug). Unterstützt durch den Text scheint es, als pflegten Schimpansen eine insgesamt spielerisch-wissbegierige, freundliche und eher vegetarische Lebensweise. Gut belegt ist hingegen schon länger, dass Schimpansen nicht nur Pflanzen und Insekten zu sich nehmen, sondern auch oft das Fleisch grösserer Tiere. Männliche Tiere fressen nach Daten aus Gombe, Tansania, ca. 500 Gramm pro Woche, etwa fünfmal mehr als weibliche. Ihre Jagdbeute sind beispielsweise Buschschweine, meist aber andere Affenarten wie Meerkatzen, vor allem aber rote Stummelaffen, die sie auch gemeinschaftlich in Gruppen jagen.<sup>48</sup>



Abb. 5: Bild fliehender Schimpansen mit Originaltext in: Max-Planck-Gesellschaft, München, veröffentlicht am 17.09.14.

Die als friedlich und sozial positiv zugewandt suggerierte Lebensweise bringt einen weiteren kritischen Punkt zutage. Möglicherweise könnten hier gar nicht Schimpansen beschrieben sein, sondern Bonobos. Der Begriff „Art“ umfasst kein scharf abgegrenztes und zeitlich stabiles System, und seit den 1930er Jahren werden Schimpansen und Bonobos (auch Zwergschimpansen genannt!) als getrennte Arten geführt. Von Bonobos wurde bis vor kurzem fast nur berichtet, sie lebten sozial viel friedlicher als Schimpansen, was u.a. darauf zurückgeführt wurde, dass weibliche Tiere die höheren Ränge einzunehmen scheinen.<sup>49</sup> Kann es sein, dass dem Autor des hier betrachteten Werks Bonobos

<sup>48</sup> Vgl. Ingensiep 2013b.

<sup>49</sup> Vgl. Jane Goodall Institut Schweiz, <http://www.janegoodall.ch/index.php/menschenaffen/bonobos>, 30.06.15.

als Modell für Schimpansen dienen? Oder hält er sich an Tiere, die in menschengemachten Umgebungen leben?

Wie auch immer: Von frei lebenden Schimpansen wird jedenfalls neben geschicktem Werkzeuggebrauch auch aggressives Verhalten und Töten berichtet, nicht nur im Zusammenhang mit dem Jagen, sondern auch in Konflikten zwischen Gruppen. Eine Forschergruppe der Universität Michigan im Kibale-Nationalpark dokumentierte mehrfach über Jahre hinweg, dass Kleingruppen männlicher Mitglieder einer Grossgruppe mehrmals Mitglieder anderer Gruppen in territorialen Konflikten attackierten und mehrere von ihnen töteten.<sup>50</sup> In jüngster Zeit werden auch von Bonobos Artgenossen-Tötungen berichtet, Forscher eines internationalen Teams beobachteten freilebende Schimpansen- und Bonobo-Gruppen, um zu untersuchen, weshalb diese manchmal Artgenossen in Auseinandersetzungen töten. Schimpansen töteten häufiger als Bonobos, die Aggression ging stärker von den Männchen aus und richtete sich gegen andere nicht verwandte Männchen. Meist seien die Angreifer den Tötungsopfern zahlenmässig überlegen gewesen.<sup>51</sup> Diese Berichte sind nicht als Ausreisser zu verstehen, es gibt diverse Beispiele aus seriösen Quellen, über deren Interpretation oder Exaktheit im Einzelfall sicher zu diskutieren wäre; dass es sich um schlicht Ausgedachtes handelt, ist aber kaum anzunehmen.

Der Blick auf Friedlichkeit vs. Aggressivität hilft mir, beurteilen zu können, ob Gorillas und Schimpansen hinsichtlich ihres Verhaltensrepertoires dem heutigen Stand entsprechend dargestellt sind; mir scheint die Präsentation undifferenziert und einseitig. Der Beitrag über Gorillas ist insgesamt so geschrieben, als trügen diese grösseres Aggressionspotenzial im Hinblick auf Menschen, etwa in oben zitierten Aussagen wie „mit seinen Armen kann es jeden Mann umfassen und erdrücken“. Das folgende „Aber sie sind friedlich“ klingt wie eine Beschwörung an die lesenden Kinder, die Ruhe zu bewahren. Der Text über Gorillas lässt auf intern aggressives, machtorientiertes Verhalten schliessen, ob mit dem Hinweis auf die Rangordnung oder mit dem Satz: „Ein Blick von ihm genügt, und alle anderen Tiere kuschen“. Der angeblichen Friedlichkeit dieser Tiere scheint interne Aggressivität jedoch keinen Abbruch zu tun. Aber sind Kategorien wie „friedlich“ oder „aggressiv“ ohne Situationsbezug überhaupt sinnvoll? Auch Schimpansengruppen haben Rangordnungen, die aggressiv hergestellt und aufrechterhalten werden, Mutter-Kind-Beziehungen sind keine Beutezüge, und sichtbar lernendes Verhalten ist kein Garant für hohe durchschnittliche Friedlichkeit.

All das zunächst mit menschlicher Brille zu sehen und dementsprechend mit menschlich-moralischen Kategorien zu werten ist offenbar nicht leicht zu vermeiden. Sich die Mühe zu machen, nach dem ersten Blick eine distanziertere Haltung zu pflegen, sollte aber im wissenschaftlichen Anspruch solcher Literatur liegen, auch wenn das möglicherweise nie ganz gelingen kann.

Der Beitrag im Lexikon von 2002 lässt in puncto Aktualität und wissenschaftlicher Sorgfalt im Hinblick auf verhaltensbiologische Erkenntnisse über Schimpansen zu wünschen übrig. Die leichte Erreichbarkeit guter und unmissverständlicher Information zeigt, dass dies kaum daran liegen kann, dass in diesem Feld auf dem Stand der Forschung basierende wissenschaftliche Erkenntnisse nur mit grossem Aufwand vermittelt werden könnten.

Sollen die hier so friedlich-freundlich gezeigten Schimpansen ‚menschlich‘ bleiben? Wie menschlich sind Menschen? Ist der Wunsch leitend, im Leben von Schimpansen den menschlichen Mythos ge-

<sup>50</sup> Vgl. Scienceticker 2010, <http://www.scienceticker.info/2010/06/21/forscher-schimpansen-toeten-fuer-land/>, 30.06.15.

<sup>51</sup> Vgl. Max-Planck-Gesellschaft 2014,

[http://www.mpg.de/8407631/schimpansen\\_maennchen\\_gewalt?filter\\_order=LT&research\\_topic=BM-VB](http://www.mpg.de/8407631/schimpansen_maennchen_gewalt?filter_order=LT&research_topic=BM-VB); Spektrum.de News 2008, <http://www.spektrum.de/news/bonobos-bei-jagd-auf-primaten-beobachtet/970255>, beide 30.06.15.

spiegelt zu sehen? Ingensieps Vortrag *Die wahren Vorbilder? Über Menschenaffen und Vegetarismus im Wandel der Zeiten* auf der VeggieWorld in Düsseldorf 2013 – einer Messe für vegetarisches Leben – zeigt, dass eine relevante Menge Menschen eine vegetarische Lebensweise über evolutionäre Wurzeln zu rechtfertigen sucht. Ingensieps Vortrag dekonstruiert den diese Hoffnung stützenden Mythos durch die Präsentation tatsächlich beobachteten Verhaltens. Es scheint mir interessanter und wichtiger den Prozess, eine Rechtfertigung zu suchen, zu verstehen als die Sache, die der Legitimation dienen soll.

## Anthropologische Aspekte

Steht noch anderes einer wissenschaftlich mehr angemessenen Darstellung im Weg? Ich frage mich, ob es in der Anthropomorphismen-Diskussion tatsächlich um die *anthropologische* Differenz geht? Im ältesten Werk sind die Tiere ganz und gar menschlich gezeigt, in dem auf Schubert zurückgehenden Band über die Säugetiere von 1887 werden Menschen der Natur zu- und in die Klassifikation eingeordnet, aber eben doch in besonderer Position und sehr schmeichelhafter Darstellung. Selbst der jüngste Beitrag wertet über das Mass der Entwicklung: Menschenaffen seien nach dem Menschen die am höchsten entwickelten Lebewesen; Schimpansen seien die intelligentesten Menschenaffen. Alle drei Darstellungen sind an Menschen gebunden. Noch die derzeit gültige biologische Klassifikation nennt die Klasse, in der Menschen stehen, *Primaten*.

„Jener mit dem Erkennen und Empfinden verbundene Hochmuth, verblendende Nebel über die Augen und Sinne der Menschen legend, täuscht sie also über den Werth des Daseins, dadurch dass er über das Erkennen selbst die schmeichelhafteste Werthschätzung in sich trägt.“<sup>52</sup>

Das schrieb Friedrich Nietzsche 1872. Auch wenn ich mit Nietzsche die Auffassung nicht teile, dass *der Mensch so sei* wie hier geschildert, stimme ich ihm zu, dass es ein Problem mit der erste-Person-Perspektive gibt. Der Neurophysiologe Wolf Singer sagt bildlich: „Ein kognitives System beugt sich über sich selbst, um sich zu ergründen und im Spiegel seiner eigenen Wahrnehmung zu erkennen.“<sup>53</sup>

Unabhängig davon, ob das gut oder richtig ist: Es scheint schwierig, sich *mittendrin* zu empfinden, ohne sich zumindest *vorn mit dabei* zu verorten. Der Begriff „Primat“ kann als Indiz für diese Situation verstanden werden. Sortierten Forschende erstmals Menschen anhand morphologischer Ähnlichkeit *und* empfanden sich als Mitglied dieser Klasse zentral, wäre es ein stimmiger Kunstgriff, die gesamte umgebende Klasse zu Herrentieren zu erklären.

Aber geht es wirklich nur um das Primat eines der Primaten? Sind Primaten *prima*? Und warum sollten sie das sein? Vielleicht ist die anthropologische Differenz weniger wichtig als überhaupt eine Differenz? Wie verbindet sich die vom Menschen ausgehende und auf Menschen bezogene Intelligenzdebatte mit der Darstellung von Menschenaffen in Kinderlexika? Im Hinweis auf die Anthro-

<sup>52</sup> Nietzsche 1872: Ueber Lüge und Wahrheit im aussermoralischen Sinne, Abschnitt1, in: Nietzsche Source <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WL>, 30.06.15.

<sup>53</sup> Singer 2003, 279.

pomorphismen in der Technik klang es eingangs bereits an: Es geht um die Sonderstellung. In dieser Hinsicht interessant ist die Bildtafel über die „Menschenrassen“ im Werk von 1887:



Abb. 6: Bildtafel der „Menschenrassen“ aus Schubert 1887.

Das neben der Tafel stehende Schema macht eine aufschlussreiche Verzerrung sichtbar: Nach üblichem Lesefluss wären die Bilder der Menschen konsequent von links nach rechts und von oben nach unten nummeriert und bezeichnet. In der ersten Zeile steht das Bild Nr. 1, „1. Mittelländer (Kaukasier)“, allerdings an zweiter Stelle in der Mitte der Reihe, Nr. 2 folgt links davon und Nr. 3 wieder rechts, ab der zweiten Reihe geht die Zählung im üblichen Lesefluss weiter.

Warum diese merkwürdige Zählweise? Bei der Betrachtung der Bilder wird klar: Die „Rasse“ *Mittelländer (Kaukasier)* steht oben und im Zentrum. Das Bild zeigt einen Mann, der heute leicht als weisser europäischer Bildungsbürger erkannt würde. Dass das Bild dieses Mannes mit Nr. 1 bezeichnet ist, obwohl es an zweiter Stelle steht, lässt auf ein Entscheidungsproblem schliessen: Stünde das Bild tatsächlich an erster Stelle, wäre der implizite Eindruck des oben im Zentrum stehenden europäischen Menschen nicht möglich. Würde man andererseits das Bild als Nr. 2 geführt haben, wäre die Logik der Klassifikation gebrochen, die zuoberst „Mittelländer (Kaukasier)“ nennt.

Hier wird das Umgehen mit der Frage danach, wer massgeblich sei, direkt vor Augen geführt. Weder der Wunsch, oben zu sein, noch die Hoffnung, oben bleiben zu können, enden an Art-, Rassen- oder National- oder Kulturgrenzen. Bezüglich des Kriteriums „Intelligenz“ ist vielen Menschen das Besserein besonders wichtig. Wenn Intelligenzvergleiche zwischen Menschen und Tieren bzw. Maschinen irritieren, wie sehr müssen sie erst speziesintern verletzen, vor allem, wenn sie bereits qua Geburt festzustehen scheinen!



Uebersicht der Menschenrassen.	
	<b>Lockenhaarige</b> (Kaukasier nach Blumenbach; Weiße nach Cuvier) in Europa, Nordafrika und Asien.
	1. Mittelländer, der größte Teil der Kaukasier.
	2. Kubier in Rubien.
	3. Dravidas in Ceylon und Vorderindien.
<b>Schlichthaarige.</b>	<b>Straßhaarige</b> (Mongolen nach Cuvier).
	4. Malaien (ein Teil der Malaien nach Blumenbach) auf asiatisch-australischen Inseln.
	5. Mongolen (größter Teil der Mongolen nach Blumenbach) in Hoch- und Ostasien.
	6. Amerikaner (Amerikaner nach Blumenbach) in ganz Amerika.
	7. Arktiker (ein Teil der Mongolen nach Blumenbach) in den Nordpolarländern.
	8. Australier (Rest der Malaien nach Blumenbach) in Australien.
	<b>Wollhaarige</b> (zum Teil Aethiopier nach Bl. oder Schwarze nach Cuv.) in Mittel- und Südafrika.
	9. Neger.
	10. Kaffern.
	<b>Mischelhaarige</b> (zum Teil Aethiopier nach Blumenbach oder Schwarze nach Cuvier) und zwar:
	11. Hottentotten in Südafrika.
	12. Papuas in Neuguinea und auf den benachbarten Inseln.

Abb. 7: Systematik der „Menschenrassen“ aus Schubert 1887, S. 3.

Nassehi hat – wie oben zitiert – darauf hingewiesen: Um Intelligenz genetisch deterministisch herleiten zu können, müsste man ein unzeitgemässes Bild von Biologie anlegen. Das heute weithin anerkannte Konzept der Kortikalen Plastizität bestätigt die empirische Erfahrung, dass Menschen lebenslang lernen – es beschreibt, dass unsere Grosshirnrinde sich im Tun und Denken permanent umstrukturiert, daran ist auf molekularer Ebene viel Zufall beteiligt, was strikten Determinismus unmöglich und damit die Gene-oder-Umwelt-Diskussion überflüssig macht. Der Zoologe Gerhard Haszprunar beklagt, dass populär- und gesellschaftswissenschaftlich noch die Vorstellung dominiere, das Genom setze sich in der Ontogenese algorithmisch in den Phänotyp um.<sup>54</sup> Durch das Konzept der Epigenese, so der Molekularbiologe Thomas Heams, wird aber derzeit die klassische Theorie der Genfunktion untergraben.<sup>55</sup>

Aber eignet sich Intelligenz überhaupt, um generell höher, weiter oder besser zu sein? Ergeben allgemeine Intelligenzvergleiche sinnvolle Aussagen? Ein geflügeltes Wort sagt, Intelligenz sei, was Intelligenztests messen; als Psychologin weiss ich: Eine allgemein akzeptierte Definition gibt es nicht. Intelligenz kann man in der Biologie, aber auch neuerdings in der Forschung an und um Künstliche Intelligenz<sup>56</sup>, als das Mass der Adaptivität an auftretende Herausforderungen verstehen. Adaptive Herausforderungen begegnen verschiedenen Lebensformen in verschiedenen, auch sozialen, Umwelten. Der verhaltensökologisch orientierte Primatenforscher Volker Sommer gibt zu bedenken, dass, wenn es schon kaum möglich sei, ethnisch und kulturell unvoreingenommene Intelligenztests zu konstruieren, es umso schwieriger sein müsse, artneutrale Test zu entwerfen.<sup>57</sup> Intelligenz ist inzwischen eine Qualität, die nicht mehr nur als an Individuen gekoppelt verstanden wird – die Rede ist hier von intelligenten Systemen oder von Schwarmintelligenz, die sozialen Systemen zuzuordnen ist. Das mag man finden, wie man möchte, aber es schwächt Positionen noch

<sup>54</sup> Haszprunar 1994, 147. Sowohl diese Äusserung als auch die folgend zitierte von Thomas Heams sind keine naturwissenschaftlich gewonnenen Aussagen, sondern schildern qualifizierte Insider-Eindrücke. Hier zu differenzieren wäre in der Diskussion über Disziplinen hinweg sehr wichtig.

<sup>55</sup> Heams 2014, 38.

<sup>56</sup> Sehr interessante Arbeit leisten hier Rolf Pfeifer und Josh Bongard, die sagen: "[...] we ascribe intelligence only to agents that are embodied [...] real physical systems whose behavior can be observed as they interact with the environment" (2007, 18).

<sup>57</sup> Sommer 2003, 117.



mehr, die allgemein höhere und niedere Intelligenzen – ob zwischen Arten oder zwischen Individuen – sehen wollen.

Trenne ich denkspielerisch *höher* und *entwickeln*, sehe ich einen triftigen Grund, aus dem die evolutionäre Theorie ein Problem für viele in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften darstellt: Es ist die Idee, Evolution liefe auf fortschreitende Höherentwicklung hinaus. Aber wird das wirklich noch behauptet? Im Werk von 1887 war es wissenschaftlich *state of the art*, Evolution als einen Prozess der Höherentwicklung hin zur harmonischen Perfektion zu verstehen. Das sei heute anders, betont der Biologe Wolfgang Wieser; evolutionäre Ziele seien gegenstandslos geworden, man gehe heute von Wandel und Dynamik aus.<sup>58</sup> Der Biologe Eckart Voland konstatiert: „Evolution ist vielleicht Komplexitätszunahme, aber Komplexitätszunahme ist nicht Fortschritt und Fortschritt keine biologische Kategorie.“<sup>59</sup> Im Hinblick auf evolutionäre Prozesse insgesamt sind Unterschiede besonders wertvoll – sie stellen sicher, dass das Leben auf noch unbestimmte zukünftige Anforderungen in verschiedenster Weise reagieren kann. Das wäre dann allerdings nicht mehr individuelle Intelligenz, aber es entspricht eher jüngeren Vorstellungen darüber, wie evolutionäre Prozesse laufen. Die Rede ist von einer Mehrschichten-Selektionstheorie: von der Vorstellung, auf vielen Ebenen von der Zelle bis zu Kulturen liefen permanent adaptive Prozesse im globalen Prozess Evolution.<sup>60</sup> Es geht also heute fachlich nicht mehr um Höherentwicklung oder die Vorstellung vom genetischen Determinismus. So gestützte Zuschreibungen an Tierarten oder menschliche ethnische bzw. kulturelle Formationen beruhen auf dem gleichen Fehler: Mass und Massstab für den hier gemeinten Anwendungsbereich sind unsinnig. Einen angenommenen höheren Wert kann man auch kulturalistisch zu legitimieren versuchen, es braucht keinen Umweg über die Biologie. Evolution nach aktuellem Verständnis wäre hilfreich dabei, Verschiedenheit und Vielfalt als solche zu verteidigen, ob Biodiversität oder kulturelle Vielfalt: Dank Adaptivität findet Leben immer wieder neue Möglichkeiten, sich Problemen – auch selbst erzeugten – anzupassen.

Geht es nicht um Höherentwicklung zur Perfektion, sondern um Nischenanpassung, ergibt es keinen Sinn, von geringerer Intelligenz oder höchster Entwicklung zu reden. Im Werk von 1804 fällt die Rede über die Klugheit und dann-wieder-doch-nicht-Klugheit des Affen auf, der einen Menschen nachahmt: Der Affe kann von dem ihn beschreibenden Menschen erst ‚zum Affen gemacht‘ werden, weil dieser Mensch über Gesehenes sprachlich reflektieren kann, aufgrund einer Entwicklung, welche die Spezies Mensch hervorgebracht hat, und ohne dass das irgendwo so angelegt oder vorgesehen gewesen wäre. So sieht es zumindest nach aktuellen evolutionären Vorstellungen aus.

Der Beitrag von 1887 mag durch die Präsentation von „Menschenrassen“ aus heutiger Sicht am meisten abstossen, aber er entspricht dem Anspruch zeitgemässer wissenschaftlicher Darstellung viel eher als das aktuelle Werk. Was im jüngsten Kinderlexikon über Menschenaffen verbreitet wird, ist dagegen wissenschaftlich veraltet. Dieses aus dem Haus Bertelsmann kommende Produkt wird jedoch von vielen Kindern und Eltern gelesen. Im hier beurteilten Beitrag sind auf- oder abwertende Aussagen am Massstab Mensch und mythologische Beschreibungen fachliche Schwächen und nicht etwa kindgerechte Vermittlung. Diese Schwächen können selbst interessierte Laien schnell erkennen. Was fachlich vermittelt wird, ist für mich keine Ansichtssache, und in diesem Fall karikiert es den wissenschaftlichen Anspruch des Verlags.

---

<sup>58</sup> Wieser 1994, 10.

<sup>59</sup> Voland 2007, 110.

<sup>60</sup> Wieser 1998, 512.

In Publikationen mit Bildungsabsicht für Kinder und Jugendliche so schlecht recherchierte Beiträge zu bringen, dient dem Ziel einer gut informierten Gesellschaft, die einen offenen Umgang mit ihren Problemen finden möchte, nicht. Sachliche Kinder- und Jugendliteratur sollten Autorinnen und Autoren verfassen, die sich fach- und allgemeinwissenschaftlich auf aktuellem Stand halten, und es sollte ihnen daran gelegen sein, nicht tendenziös zu schreiben. Verlagen sollten Schreibende in diesem Anliegen unterstützen und darauf achten, dass ihr Haus Produkte verlassen, die diesen Kriterien genügen.

## Abschliessende Überlegungen

Schmidellers Kategorien der Anthropomorphisierung erwiesen sich als hilfreich und relativ gut anzuwenden. Probleme macht mir aber eine häufig gezeigte grundsätzlich kritische Haltung gegenüber Übertragungen aus dem bzw. in den aussermenschlichen Bereich. Was steckt dahinter? Wenn anthropomorphes Sprechen so schmerzlich berührt, könnte man es nicht einfach unterlassen? Mich macht die Idee allein deshalb skeptisch, weil solche Übertragungen alltäglich oft vorkommen. Jakob meint denn auch, solches Sprechen sei unvermeidlich und „sprachlicher Indikator einer kognitiven Isomorphie“, das dürfe nicht als substantielle Gleichsetzung missverstanden werden.<sup>61</sup> Auch Ingensiep spricht das Thema an und sagt, Tiere würden meist noch wesensmässig definiert, für Menschen würde das aber eher abgelehnt. Anthropomorphismus vorzuwerfen ergebe aber nur Sinn, wenn die Frage „Was ist der Mensch?“ beantwortet sei – weil man sich auf etwas beziehen müsse. Die Frage nach dem Wesen des Menschen sei bisher, wenn beantwortet auch zugleich systematisch kritisiert, destruiert, der Ideologiekritik unterworfen worden. Oder die Möglichkeit einer Beantwortung sei überhaupt bestritten worden.<sup>62</sup> Auch ich bestreite diese Möglichkeit, doch hege ich generell Zweifel gegen vermeintlich Essenzielles oder Wesenhaftes und bevorzuge offene Rahmenbeschreibungen.

Dass viele Menschen es ablehnen, sich als eine biologische Spezies zu sehen, hat wohl auch damit zu tun, sich selbst in der Beobachterposition gegenüber der Natur zu verstehen:

„Wenn ich die Definition eines Säugethiers mache und dann erkläre, nach der Besichtigung eines Kameels: Siehe, ein Säugethier, so wird damit eine Wahrheit zwar an das Licht gebracht, aber sie ist von begrenztem Werthe, ich meine, sie ist durch und durch anthropomorphisch und enthält keinen einzigen Punkt, der ‚wahr an sich‘, wirklich und allgemeingültig, abgesehen von dem Menschen wäre. Der Forscher nach solchen Wahrheiten sucht im Grunde nur die Metamorphose der Welt in den Menschen; er ringt nach einem Verstehen der Welt als eines menschenartigen Dinges und erkämpft sich besten Falls das Gefühl einer Assimilation. [...]. Sein Verfahren ist: den Menschen als Maass an alle Dinge zu halten, wobei er aber von dem Irrthume ausgeht, zu glauben, er habe diese Dinge unmittelbar als reine Objekte vor sich. Er vergisst also die originalen Anschauungsmetaphern als Metaphern und nimmt sie als die Dinge selbst.“<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Vgl. Jakob 1991, 27f.

<sup>62</sup> Vgl. Ingensiep 2013a, 273.

<sup>63</sup> Nietzsche 1872, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WL>, 30.06.15, Abschnitt 1.

Diese Beobachterposition hat auch ermöglicht, Kultur- von Naturwissenschaft zu trennen. Das Aus-sich-Herausschauen und Vergleichen ist auch *ein* anthropologisches, wenn nicht sogar *das* anthropologische Kernthema: das Gemeinsame und das Trennende, das Eigene und das Fremde. Der Soziologe und Kulturwissenschaftler Rolf Lindner nennt die Anthropologie eine „Gegenwissenschaft, die sich aus einer Differenzerfahrung speist.“<sup>64</sup> Die Anthropologie ist dabei offensichtlich auch selbst von einer bedeutenden Differenz betroffen:

„Die physische, insbesondere die biologische Anthropologie folgte den kulturellen Mustern der Naturwissenschaft, die Kultur- und Sozialanthropologien entwickelten sich nach dem Modell der Geisteswissenschaften. Eine kulturübergreifende Zusammenarbeit ist kaum möglich, spitze ideologische Verdächtigungen sind an der Tagesordnung.“<sup>65</sup>

Es fällt auf, dass verschiedene mit Menschen befasste Wissenschaften oft inkompatibel sprechen. Ingensiep bemerkt dazu etwa: Anthropologen und Sozialwissenschaftler meinten nur selten, dass sich Methoden über den Menschen hinaus auch auf Menschenaffen anwenden liessen. Durch Ausgrenzen biologischer Basisbegriffe, Kategorien und Konzepte wolle man biologischen Determinismus, Naturalismus oder Soziobiologismus in der Erklärung des Menschen von unten her abwehren. Doch sollten Menschen in diesen Wissenschaften auch nicht metaphysisch von oben her bestimmt werden. Biologen andererseits wollten auf kontingente Subjektivität gegründeten Anthropomorphismus in der Methodologie vermeiden, was problematisch würde, wenn ihre Forschungsobjekte mögliche Subjekte mit menschenähnlichen Fähigkeiten seien.<sup>66</sup> Es scheint jedoch angebrachter, jeweils konkret vorliegende Fälle anthropomorpher Rede genau anzuschauen, als über Anthropomorphismus generell die Nase zu rümpfen. Ich neige zur Haltung des Philosophen Hans-Joachim Lenger, der Formeln ablehnt, die den Unterschied zwischen Menschen und anderen intelligenten Lebewesen definieren wollen, weil sie Teil einer Herrschaftsgeschichte sind: „Wo immer vom Wesen des Menschen und dem des Tieres die Rede ist, ist eine Macht oder Unterwerfung bereits im Spiel. Übrigens eine, die sich auf die einfache Entgegensetzung Mensch – Tier nicht reduzieren lässt.“<sup>67</sup>

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

Gallerie der merkwürdigsten Säugethiere. Ein lehrreiches und unterhaltendes Bilderbuch für die Jugend. Zürich und Leipzig: Ziegler und Söhne, 1804. Online verfügbar unter: <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-10261>, zuletzt geprüft am 30.06.2015.

Schubert, Gotthilf Heinrich von: Naturgeschichte der Säugetiere. Für Schule und Haus. 10. Aufl. Esslingen: Schreiber, 1887.

<sup>64</sup> Lindner 2002, 92.

<sup>65</sup> Schmidt-Salomon 2004, <http://www.schmidt-salomon.de/entzaub.htm>, 30.06.15.

<sup>66</sup> Vgl. Ingensiep 2013a, 271f.

<sup>67</sup> Lenger 2013, 64.

Thiel, Hans Peter, Johann Brandstetter und Arno Kolb: Bertelsmann Kinder-Tierlexikon. Gütersloh: Wissenmedia 2002.

### Sekundärliteratur

Brockhaus Lexikon in 18 Bänden, Bd. 1.: Leipzig: F. A. Brockhaus 2002.

Fassbind-Eigenheer, Ruth und Bernhard: Was sagt der Text - Was zeigt das Bild? Vom Orbis Pictus zum Photobilderbuch: Text und Bild in der historischen Entwicklung des Sachbilderbuchs. Zürich: Schweizerisches Jugendbuch-Institut 1992.

Haszprunar, Gerhard: Ursprung und Stabilität tierischer Baupläne. In: Wolfgang Wieser (Hg.): Die Evolution der Evolutionstheorie. Von Darwin zur DNA. Heidelberg: Spektrum Akad. Verl. 1994, 129–154.

Heams, Thomas: Die Rolle des Zufalls bei der Genexpression. In: Spektrum der Wissenschaft (Hg.): Spektrum der Wissenschaft Highlights. Spezial: Zufall und Chaos (Highlights 1/2014), 32–39.

Ingensiep, Hans Werner: Der kultivierte Affe. Philosophie, Geschichte und Gegenwart. Stuttgart: Hirzel 2013a.

Ingensiep, Hans Werner: Die wahren Vorbilder? Über Menschenaffen und Vegetarismus im Wandel der Zeiten. Vortrag auf der VeggieWorld Düsseldorf 2013b. Online verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7lS3n-rdXPw>, veröffentlicht am 05.11.2013b, zuletzt geprüft am 29.06.15.

Jane Goodall Institut Schweiz: Bonobos. Online verfügbar unter <http://www.janegoodall.ch/index.php/menschenaffen/bonobos>, zuletzt geprüft am 30.06.15.

Jakob, Karlheinz: Maschine, mentales Modell, Metapher. Studien zur Semantik und Geschichte der Techniksprache. Tübingen: M. Niemeyer 1991.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25. Aufl. durchgesehen und erweitert von Elmar Seebold. Berlin: de Gruyter, 2011.

Lenger, Hans-Joachim: Tier = Mensch minus x, Interview. In: Geo (4/2013), 64.

Lindner, Rolf: Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts. In: Lutz Musner und Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung - Praxis - Positionen. Wien: WUV-Universitäts-Verlag 2002, 74–95.

Max-Planck-Gesellschaft: Tödliche Gewalt betrifft meist Schimpansen-Männchen. Max-Planck-Gesellschaft, München. Online verfügbar unter [http://www.mpg.de/8407631/schimpanzen\\_maennchen\\_gewalt?filter\\_order=LT&research\\_topic=BM-VB](http://www.mpg.de/8407631/schimpanzen_maennchen_gewalt?filter_order=LT&research_topic=BM-VB), zuletzt geprüft am 30.06.15.

Nassehi Armin: Die Biologie spricht gegen Biologismus. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/sarrazin/die-thesen/sarrazins-thesen-die-biologie-spricht-gegen-biologismus-11055851.html>, veröffentlicht am 18.10.2010, zuletzt geprüft am 13.10.14.

Nietzsche, Friedrich: Ueber Lüge und Wahrheit im aussermoralischen Sinne (1872), Abschnitt 1, in NietzscheSource, digitale Kritische Gesamtausgabe. Online verfügbar unter <http://www.nietzchesource.org/#eKGWB/WL>, zuletzt geprüft am 30.06.15.

Ossowski, Ekkehard & Ossowski, Herbert (2011): Sachbücher für Kinder und Jugendliche. In: Günter Lange und Hannelore Daubert (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 364–388.

- Pfeifer, Rolf; Josh Bongard: *How The Body Shapes The Way We Think. A New View of Intelligence*. Cambridge: MIT Press 2007.
- Schmideler, Sebastian: „Schwein, sage deine Geschichte her!“ Tierdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: *interjuli - Zeitschrift zur Kinder- und Jugendliteraturforschung*. 1/2012, 43–65.
- Schmidt-Salomon, Michael: *Die Entzauberung des Menschen. Anmerkungen zum Verhältnis von Humanismus und Anthropologie*. Online verfügbar unter <http://www.schmidt-salomon.de/entzaub.htm>, zuletzt aktualisiert am 20.02.04, zuletzt geprüft am 30.06.15.
- Scienceticker.info: Forscher: Schimpansen töten für Land. Hg. v. Scienceticker – tagesaktuelle Nachrichten aus Wissenschaft und Technik. Online verfügbar unter <http://www.scienceticker.info/2010/06/21/forscher-schimpanzen-toeten-fuer-land/>, veröffentlicht am 21.06.10, zuletzt geprüft am 30.06.15.
- Singer, Wolf: Über Bewusstsein und unsere Grenzen. Ein neurobiologischer Erklärungsversuch. In: A. Becker, C. Mehr, H. H. Nau und G. und Stegmüller D. Reuter (Hg.): *Gene, Meme und Gehirne. Geist und Gesellschaft als Natur. Eine Debatte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 279–305.
- Sommer, Volker: Geistlose Affen oder affische Geistwesen. Eine Exkursion durch die mentale Welt unserer Mitprimaten. In: A. Becker, C. Mehr, H. H. Nau und G. und Stegmüller D. Reuter (Hg.): *Gene, Meme und Gehirne. Geist und Gesellschaft als Natur. Eine Debatte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 112–136.
- Spektrum.de News: Bonobos bei Jagd auf Primaten beobachtet. Online verfügbar unter <http://www.spektrum.de/news/bonobos-bei-jagd-auf-primaten-beobachtet/970255>, veröffentlicht am 14.10.08, zuletzt geprüft am 30.06.15.
- Spektrum.de Lexikon der Biologie: Primaten. Online verfügbar unter <http://www.spektrum.de/lexikon/biologie/primaten/53672>, zuletzt geprüft am 30.06.15.
- Voland, Eckart: Die Fortschrittsillusion. In: *Spektrum der Wissenschaft* 4/2007, 108–113.
- Wieser, Wolfgang: Die Evolution der Evolutionstheorie. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte dieses Jahrhunderts. In: Wolfgang Wieser (Hg.): *Die Evolution der Evolutionstheorie. Von Darwin zur DNA*. Heidelberg: Spektrum Akad. Verl. 1994, 9–13.
- Wieser, Wolfgang: *Die Erfindung der Individualität oder Die zwei Gesichter der Evolution*. Heidelberg, Berlin: Spektrum, Akad. Verl. 1998.

### Bildnachweis

Alle Abbildungen in diesem Beitrag sind als Bildzitate zu verstehen, die Rechte liegen bei den jeweiligen Inhabern.

Abb. 1: Affendarstellungen: Aus: *Galerie der merkwürdigsten Säugethiere. Ein lehrreiches und unterhaltendes Bilderbuch für die Jugend*. Zürich und Leipzig: Ziegler und Söhne, 1804, 3. Online verfügbar unter: <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-10261>, zuletzt geprüft am 30.06.2015.

Abb. 2: Gorilladarstellung. Aus: Schubert, Gotthilf Heinrich von: *Naturgeschichte der Säugetiere. Für Schule und Haus*. 10. Aufl. Esslingen: Schreiber, 1887, 4.

Abb. 3: Bild mit Gorilladarstellungen mit Originaltext. Aus: Thiel, Hans Peter, Johann Brandstetter und Arno Kolb: *Bertelsmann Kinder-Tierlexikon*. Gütersloh: Wissenmedia 2002, 19.

Abb. 4: Zwei Schimpansenbilder mit Originaltext. Aus: Thiel, Hans Peter, Johann Brandstetter und Arno Kolb: Bertelsmann Kinder-Tierlexikon. Gütersloh: Wissenmedia 2002, 19.

Abb. 5: Fliehende Schimpansen-Männchen. Aus: Max-Planck-Gesellschaft: Tödliche Gewalt betrifft meist Schimpansen-Männchen. Max-Planck-Gesellschaft, München. Online verfügbar unter [http://www.mpg.de/8407631/schimpanzen\\_maennchen\\_gewalt?filter\\_order=LT&research\\_topic=BM-VB](http://www.mpg.de/8407631/schimpanzen_maennchen_gewalt?filter_order=LT&research_topic=BM-VB), veröffentlicht am 17.09.14, zuletzt geprüft am 30.06.15.

Abb. 6: Bildtafel der Menschenrassen. Aus: Schubert, Gotthilf Heinrich von: Naturgeschichte der Säugetiere. Für Schule und Haus. 10. Aufl. Esslingen: Schreiber, 1887, ohne Seitenzahl.

Abb. 7: Systematik der Menschenrassen. Aus: Schubert, Gotthilf Heinrich von: Naturgeschichte der Säugetiere. Für Schule und Haus. 10. Aufl. Esslingen: Schreiber, 1887, 3.

## Zusammenfassung

Was darf ich eigentlich von einem Kinderlexikon erwarten? Der Beitrag geht der Frage nach, wie fachwissenschaftlich angemessen Menschenaffen in einem aktuellen und viel gelesenen Kinder-Tierlexikon in Wort und Bild dargestellt werden. Motivation dazu war der Eindruck, dass es gesellschaftlich kaum interessiert, wie richtig – gemessen am aktuellen Stand verhaltensbiologischer Forschung – Aussagen über Menschenaffen in Kinderlexika sind. Kulturwissenschaftlicher Medienforschung obliegt dem gegenüber die Aufgabe anzuschauen, was Kindern hier an ‚Wissen‘ geboten wird. Doch gerade in den Kulturwissenschaften scheint die Nähe zwischen Menschen und Menschenaffen ambivalent und aktuelle biologische Forschung eine terra incognita zu sein. Mit der Absicht, den Biologismuskonflikt, der möglicherweise den aufmerksamen Blick ins Gelände verbaut, zu entschärfen, wird die Darstellung von Menschenaffen in drei Kinderlexika von 1804, 1887 und 2002 untersucht. Dazu wird einerseits die inhaltliche (bildliche und textliche) Präsentation der Tiere nach einem Kategorisierungssystem für Anthropomorphisierungen eingeschätzt und andererseits die fachwissenschaftliche Qualität der verhaltensbiologischen und anthropologischen Aspekte in diesen Werken beurteilt. Einfach zu vermeidende problematische Muster, die eher dazu beitragen könnten, den Biologismuskonflikt aufrechtzuerhalten als ihn zu entschärfen, wurden im neuesten dieser Lexika gefunden.





---

# T. H. Whites *The Once and Future King* (1958) als Kommentar zu Tieren, Kindern und Erziehung

Von Meret Fehlmann

„People in those days had rather different ideas about the training of dogs to what we have today. They did it more by love than strictness.“<sup>1</sup>

Die Artussage spielt in einer weit zurückliegenden Vergangenheit der kriegerischen Auseinandersetzungen, sie handelt von der Errichtung eines goldenen Zeitalters und des selbstverschuldeten Untergangs. Auch wenn im Moment meist die Zeit des 5. und 6. Jahrhunderts als Zeit der Handlung angenommen wird, sind es vor allem literarische Quellen aus dem Mittelalter, die bis heute das Bild von König Arthur und der Tafelrunde prägen. So gesehen ist die Beschäftigung mit der Artussage seit dem späten 18. Jahrhundert Ausdruck der Begeisterung für das Mittelalter. Die Evozierung der Vergangenheit bezieht sich nicht auf die reale Epoche, sondern dient der Vergewisserung der eigenen Bilder und Vorstellungen der Vergangenheit.

Oftmals wurde das Mittelalter in diesem Kontext als eine heile Welt imaginiert. Auf eine heile Welt deutet auch das obige Zitat zur Hundeerziehung hin. Die Entfernung ist nicht nur zeitlicher Art, sondern es geht um eine andere Art des Umgangs, der Haltung und Erziehung von Hunden, als sie in der Mitte des 20. Jahrhunderts verbreitet war. Das Zitat stammt vom Autor Terence Hanbury White (1906-1964), und zwar aus *The Once and Future King* (1958). Diese für das 20. Jahrhundert prägende Neubearbeitung des Stoffes um König Arthur kann als eine tierische Geschichte gelesen werden. Tiere treten in unterschiedlichen Funktionen auf: Sie stehen symbolisch für einzelne Gestalten aus dem arthurischen Universum, sie dienen der Komik sowie der Vermittlung von Weisheit und Erkenntnis. Daneben verhandelt der Roman auch Fragen rund um Erziehung – weniger der Hunde als der Menschen – und deren Einfluss auf die Entwicklung der Persönlichkeit, womit der Text wiederum seine Entstehungszeit im 20. Jahrhundert reflektiert.

In der Forschung, auf die ich im Folgenden noch näher eingehen werde, hat sich eine Lesart des Romans durchgesetzt, die ihn als eine Meditation über die Verhinderung des Krieges versteht, wobei verschiedene Besuche des jugendlichen Arthurs bei Tiergesellschaften als Wegweiser (oder Negativbeispiele) für seine künftige Friedensherrschaft dienen sollen. Andere Ansätze fokussieren mehr auf Aspekte der Erziehung und der Erlangung des Wissens, die einerseits durch das Thema der Verhinderung des Krieges gegeben sind, andererseits von White, der als junger Mann als Lehrer an einer Reformschule tätig war, in den Text eingeschrieben wurden.

---

<sup>1</sup> White 2013 (1958), 40.

Es geht mir darum, diese Deutungsansätze zu verbinden und Bezüge zu anderen Werken von White und seinem Tierversständnis darzulegen. Es soll um die Darstellung der Tiere und ihrer Funktionen gehen; Tiere fungieren eben nicht nur als Vermittler von Weisheit, sondern übernehmen eine ebenso wichtige Funktion, indem sie dem männlich geprägten Kosmos der Artusdichtung ein Ventil für das Ausleben von Emotionen bieten.

Um den Roman mit seiner komplexen Geschichte besser situieren zu können, beginne ich mit einigen Informationen zur Entstehung von *The Once and Future King*. Da von einer Verknüpfung von Autor und Werk auszugehen ist, folgen Ausführungen zu Leben und Werk von T. H. White, der in seinem Schreiben immer wieder auf Tiere eingegangen ist. Daran schliessen sich ein Kapitel zu Tieren als Erzieher an und eines, das sich Tieren und Gefühlen nähert. Da der Erfolg des Romans sich nicht nur in späteren belletristischen Bearbeitungen, sondern auch in Filmen der 1960er Jahre niederschlug, geht ein Kapitel auf die Verfilmung von *The Sword in the Stone* (1963) von Walt Disney ein, den Abschluss bildet ein Kapitel zu den Frauengestalten im Roman.

Noch ein kurzer Hinweis zu den Zitaten aus den Büchern: In den Kapiteln, die sich der Tiere annehmen, stammen die Zitate jeweils aus dem 1958 erschienenen Roman *The Once and Future King*. Wenn es um den Vergleich des Disney-Films *The Sword in the Stone* mit dem Buch geht, stammen die Zitate jeweils aus dem gleichnamigen Buch von 1938, im letzten Kapitel zu den Frauengestalten finden sich Zitate aus *The Sword in the Stone* wie auch aus dem Zyklus *The Once and Future King*.

## Zur Textgeschichte von *The Once and Future King*

Der Roman *The Once and Future King* von T. H. White ist in der Gestalt, wie er heute gelesen wird, ein grosser Roman, bestehend aus vier Teilen, die die Geschichte von König Arthur und der Tafelrunde wiedergeben. Er beginnt als Kinderbuch mit fantastischen Tierepisoden, wobei Tonfall und Themen im Verlauf der Bücher ernsthafter und tragischer werden:

- *The Sword in the Stone*,
- *The Queen of Air and Darkness*,
- *The Ill-Made Knight*,
- *The Candle in the Night*.

Bereits zwischen 1938 und 1940 erschienen die ersten drei Bände je separat. Im Dezember 1940 informierte White seinen Verleger, dass er einen grösseren Zyklus plane, der aus fünf Bänden bestehen werde. Das Typoskript des fünfbandigen Romanzyklus wurde am 7. November 1941 an seinen Verleger verschickt. Den als Abschluss gedachten Band *Book of Merlyn* lehnte der Verleger ab. *The Book of Merlyn* weist eine Rückkehr zum magischen, von Natur- und Tiererlebnissen geprägten Einstieg auf, aber eine polemische, verbitterte Stimmung überwiegt. Mit der Ablehnung war eine erneute Überarbeitung nötig, *The Once and Future King* erschien dann 1958. Der letzte Band *The Book of Merlyn* wurde erst posthum 1977 veröffentlicht.<sup>2</sup>

Für *The Once and Future King* musste White die ersten drei Romane thematisch um- und teilweise auch neu schreiben. Dieser Aufgabe ging er zwischen 1938 und 1941 kontinuierlich nach. Der erste Band *The Sword in the Stone* ist dabei relativ unverändert geblieben. Die grössten Änderungen betreffen die Tierverwandlungsepisoden. Als White klar wurde, dass der fünfte Band nicht veröffent-

<sup>2</sup> Barber 1986, 196, Gallix 1996, 283, Lupack 2001, 104, 109; Worthington 2002, 98, Sprague 2007, 104.

licht werden würde, integrierte er die beiden didaktisch-politisch aufgeladenen Tierepisoden der kriegerischen Ameisen und friedlichen Gänse aus dem letzten in den ersten Band. Diese Umstellung diente dazu, die Idee, dass die Artussage eigentlich eine Geschichte über die Verhinderung des Krieges sei, deutlicher auszudrücken. Der zweite Band, der ursprünglich *The Witch in the Wood* hiess, erfuhr die meisten Überarbeitungen, White hat ihn mindestens viermal umgeschrieben. Die Gestaltung Morgausens bereitete ihm von allen Personen am meisten Mühe.<sup>3</sup> Bei *The Candle in the Wind* war er schon sicher, dass es sich dabei um den letzten Teil von *The Once and Future King* handelt, dieser Band schliesst mit einer versöhnlichen Note.

*The Once and Future King* gilt gemeinhin als die bedeutendste Interpretation der Artussage des 20. Jahrhunderts; sie hat auf spätere Bearbeitungen und einige Filme der 1960er Jahre einen deutlichen Einfluss ausgeübt. Wie den meisten Autoren und Autorinnen vor White, die sich der Artussage annahmen, diente auch ihm Thomas Malorys (1405-1471) *Le Morte D'Arthur* (1469) als Ausgangspunkt. In mindestens drei Bereichen hat White zu einer Neugewichtung der Artussage beigetragen. Er erzählt (oder erfindet) die Kindheit und Jugend der wichtigsten Protagonisten, womit er typisch für seine Zeit zu einer Psychologisierung sowohl der Figuren als auch der Artussage beiträgt. Seine Umdeutung der Artussage ist wohl als direkter Reflex der Entstehungszeit in den späten 1930er und frühen 1940er Jahren und damit als Gegenmittel gegen den Krieg und als Friedensbotschaft zu verstehen.<sup>4</sup>

Die Welt der Tiere spielt eine wichtige Rolle, White hat der Artuslegende ein faszinierendes Bestiarium eingeschrieben. Die Tierepisoden trugen massgeblich zum Erfolg des Romans bei; 1938 erschienen wohlwollende Rezensionen, die insbesondere die Natur- und Tierbeschreibungen lobten.<sup>5</sup> Die Verbindung von Malory mit der Welt der Tierfabel war keine einfache Aufgabe; er löst sie durch den Kniff, dass die Tiere nochmals erscheinen, als Arthur versucht, das Schwert aus dem Stein zu ziehen, das erst keinen Wank tut. Sie erinnern ihn an die von/bei ihnen gelernten Erfahrungen und es gelingt ihm nun, das Schwert zu ziehen. Somit rahmen die Tiere den ersten Band ein.

Die Tiere tummeln sich besonders im ersten und zweiten Band; für die letzten beiden zu Lebzeiten erschienenen Bände hat White dann fast vollständig auf Tierepisoden verzichtet. Offenbar fürchtete er, dass man ihn mit Alexander Alan Milne (1882-1956) und seinem *Winnie the Pooh* (1926) vergleichen könnte, da er auch Tiergeschichten geschrieben habe.<sup>6</sup> Im fünften Band nehmen Tierepisoden nochmals breiten Raum ein, sie weisen einen deutlich pessimistischeren Tonfall auf.

Ein weiteres, den Roman durchdringendes Thema ist Kindheit und Erziehung, respektive Pädagogik und ihr Scheitern. *The Once and Future King* wird in der Forschung manchmal als „book that grows up“<sup>7</sup> bezeichnet; so handeln die beiden ersten Bücher unter unterschiedlichen Vorzeichen von den prägenden Erfahrungen der Kindheit. *The Once and Future King* trägt zum Mythos der idyllischen Kindheit bei. Der erste Band *The Sword in the Stone* eignet sich für Kinder und Jugendliche als Leserschaft, ebenso werden Erwachsene (insbesondere Männer) angesprochen, die sich durch das Leseerlebnis in nostalgischer Weise an ihre eigene Kindheit erinnern mögen. Was White im ersten Band zeigt, ist eine Kindheit und Erziehung, wie er sie wohl selbst gerne erlebt hätte. Der Zauberer

<sup>3</sup> Gallix 1977, 51, 55, 60, Gallix 1996, 283f.

<sup>4</sup> Worthington 2002, 99; Smith 2008, 279f. Siehe dazu Whites Ausführungen in einem Brief an einen Freund: „You see, I have suddenly discovered that [...] the central theme of *Morte D'Arthur* is to find an antidote to war [...], zit. bei Townsend Warner 2013, 853.

<sup>5</sup> Gallix 1996, 282.

<sup>6</sup> Gallix 1977, 55.

<sup>7</sup> Siehe dazu den gleichnamigen Artikel von Lupack 2001 oder Smith/Wasserman 2008.

Merlyn erscheint als idealer Pädagoge, der die Wissbegier von Arthur weckt und ihn ermutigt, selbst zu denken.<sup>8</sup> Das Kindheitsthema ist ebenfalls zentral in *The Queen of Air and Darkness*, hier aber unter umgekehrten Vorzeichen, es steht nicht mehr die ideale Kindheit im Zentrum, sondern es geht um die verkorkste Jugend von Gawain und seinen Brüdern und den Zauber, den ihre Mutter Morgause über sie werfen kann.<sup>9</sup> Damit einher geht eine Verdüsterung des Tonfalles, der nun nicht mehr nur lustig ist, sondern die Tragik des Untergangs des arthurischen Reiches antizipiert. Im Laufe des Romans werden die Gestalten älter, was sich im immer ernster werdenden Tonfall äussert, daneben wird im zweiten Band auch das Thema Liebe und/oder Sexualität eingeführt, was das Erwachsenwerden andeutet.<sup>10</sup> Der dritte Band *The Ill-Made Knight* handelt in der Welt der Erwachsenen, Arthur ist König in den mittleren Jahren und ruht sich auf dem Erreichten aus, bevor das Schicksal zuschlägt. Dieser Band beginnt aber ebenfalls mit einer Kindheitsgeschichte, diesmal von Lancelot.<sup>11</sup> Selbst der Abschlussband *The Candle in the Light*, der vom Untergang des arthurischen Reiches und der Vorstellung, dass Recht vor Macht kommt, handelt, schlägt den Bogen zum Kindheitsthema, da Thomas Malory, der Autor von *Le Morte D'Arthur* am Ende als Knappe eingeführt wird, der von Arthur die Aufgabe erhält, das Licht seiner Vision am Leuchten zu halten.<sup>12</sup>

## Statt einer Biographie: Tierliebe, Jagd und Lehrmeisterin Natur

Unabhängig davon, ob man den Autor in seinem Werk finden kann oder nicht, sind an dieser Stelle einige Worte zu T. H. White, seinem Leben und seinen Interessen nötig, denn unter den Forschenden herrscht Einigkeit, dass seine Arbeiten, darunter eben auch *The Once and Future King*, autobiographisch geprägt seien; entsprechende Hinweise finden sich auch in seinen Tagebüchern sowie Briefen an Freunde. Praktisch alles, was über *The Once and Future King* geschrieben wurde, propagiert auch eine autobiographische Lesart.<sup>13</sup>

Geboren wurde Terence Hanbury White 1906 in Bombay. Seine Eltern schlossen gegen den Willen beider Familien eine Liebesheirat, doch die Leidenschaft verwandelte sich bald in Hass und die ehelichen Auseinandersetzungen wurden oft genug über den gemeinsamen Sohn ausgetragen.<sup>14</sup> 1911 wurde dieser nach England geschickt und sodann von den Grosseltern aufgezogen, was er als die glückliche Periode seiner Kindheit betrachtete. Seine Schulzeit durchlief er im Cheltenham College, danach studierte er englische Literatur am Queen's College in Cambridge, in dieser Zeit schrieb er

<sup>8</sup> Brewer 1993, 22f.

<sup>9</sup> Lupack 2001, 106.

<sup>10</sup> Lupack 2001 beschreibt den Effekt folgendermassen, 108: „Looking from the first book to the fifth is like seeing an acquaintance from youth after many years and being surprised at how much the person has changed. But reading through the books in sequence makes the aging process less startling, like living with a person and seeing small changes day by day.“ Lupack liest das Buch mit dem letzten, fünften Buch als Einheit. Meines Wissens sind erst in den letzten Jahren Ausgaben von *The Once and Future King* erschienen, die alle fünf Bände umfassen.

<sup>11</sup> Wichtig ist, dass White Lancelot mit einem homoerotischen Interesse an Arthur darstellt. Ein Porträt Lancelots als homosexuell vertieft das in der Artusdichtung mehrfach verhandelte Thema der verbotenen Liebe. Nach Weller sind in der Ausgabe der 1940er Jahre die homosexuellen Züge deutlicher ausgearbeitet als in der späteren Ausgabe, so ist aus einem „lover“ ein „hero-worshipper“ geworden, siehe Weller 1997, 233.

<sup>12</sup> Lupack 2001, 108-110.

<sup>13</sup> Smith und Wasserman 2008, 279, 285. Zu den Tagebüchern und Briefen siehe die Biographie von Sylvia Townsend-Warner 1967.

<sup>14</sup> Smith und Wasserman 2008, 276.

eine Abhandlung über Thomas Malorys *Le Morte D'Arthur*. Ab 1928 unterrichtete er für vier Jahre an der Stowe School – einer 1923 gegründeten Reformschule.<sup>15</sup> Er kämpfte Zeit seines Lebens gegen seine homosexuellen Neigungen, so unterzog er sich in den frühen 1930er Jahren einer Psychoanalyse, mit dem Ziel, sich von seiner Homosexualität zu befreien.<sup>16</sup> Diese Themen werden alle in der einen oder anderen Form in seiner Artussage behandelt.

T. H. White hat zwischen 1929 und 1965 (respektive 1977 mit Erscheinen von *The Book of Merlyn*) gegen 20 Bücher veröffentlicht, die unterschiedliche Themen behandeln. Heute kennt man ihn vor allem als Autor einer wichtigen arthurischen Neubearbeitung, seine anderen Titel werden davon überdeckt. Das Thema Tiere durchzieht sein ganzes Schaffen, wobei sein Bezug zu Natur und Tieren zwiespältig ist und sich klaren Zuschreibungen entzieht. Sein Interesse an Tieren reicht dabei von Mitgefühl und Liebe bis zur Jagdlust (nicht nur auf Wildgänse). So schreibt er 1942 einem alten Freund: „I still shoot, though less and less, and shall probably end by shooting nothing but wild geese, and these seldom. I only kill the things I love very much [...].“<sup>17</sup>

Er war ein passionierter Jäger und Fischer, Greifvögel und Eulen hielt er zu Jagdzwecken. In seinen Schriften feiert er immer wieder das ‚andere‘ Landleben, bei dem Jagen und Fischen eine grosse Rolle spielen. Die Begeisterung für diese Tätigkeiten scheint aus heutiger Warte im Zusammenhang mit dem Lob des harmonischen Landlebens eher unvereinbar.<sup>18</sup>



Abb. 1: T. H. White in späteren Jahren mit tierischem Begleiter.

Diese Zwiespältigkeit im Umgang mit Tieren – von Liebe bis Jagdlust – kann wohl auch als eine Form des von ihm selbst deklarierten Sadismus, den er in sich wusste, interpretiert werden.<sup>19</sup> Schaut man sich seine ‚tierischen‘ Werke an, springt vor allem *The Goshawk* (1951) ins Auge, das von seinen Bemühungen in den 1930er Jahren handelt, einen Habicht nach traditioneller Manier zu zähmen. Ohne Erfahrung oder Kontakt zu Falknern versuchte er, mit Hilfe einiger alter Bücher die Zähmung vorzunehmen. Diese alte Methode, Greifvögel zu dressieren, besteht darin, beim oder mit dem Vo-

<sup>15</sup> Smith und Wasserman 2008, 278, Brewer 1993, 6.

<sup>16</sup> Smith und Wasserman 2008, 278.

<sup>17</sup> White zit. bei Townsend Warner 1967, 196.

<sup>18</sup> Davies 2008, 157f., 160.

<sup>19</sup> Weller 1997, 231, Worthington 2002, 98, 101.

gel zu wachen, bis dieser auf der Hand einschläft.<sup>20</sup> Es ist also eine (sanfte) Art des Kampfes zwischen Mensch und Tier:

„So the old hawk-masters had invented a means of taming them which offered no visible cruelty, and whose secret cruelty had to be born by the trainer as well as the bird. They kept the bird awake. [...] The hawk was ‚watched‘, was deprived of sleep by a sleepless man, day and night, for a space oft wo, three or as much as nine nights together.“<sup>21</sup>

Die Disziplinierung oder Erziehung von Tieren war White wichtig und sie ist ein wiederkehrendes Thema in seinem Werk. Die Beschäftigung mit Tieren setzt sich auch in *The Book of Beast* (1954) fort, einer Übersetzung eines mittellateinischen Bestiariums aus dem 11. Jahrhundert, woran er seit 1938 arbeitete.<sup>22</sup>

Whites Beziehungen zu Menschen waren eher schwierig und oft genug von Nähe und Abstoßung geprägt. Wie Weller schreibt, kann darin auch eine Erklärung für sein Interesse an Tieren liegen: „The overflow of passionate feeling toward animals in White’s writing arises at least in part from the manifest unsatisfactoriness of available human arrangements, both political and romantic [...]“<sup>23</sup> In Briefen und Tagebüchern liess White sich über die Beziehung zu seinen diversen Tieren aus. Seine geliebte Setter-Hündin Brownie ist immer wieder Thema. Ihr Tod 1944 gilt ihm als emotionales Schockerlebnis seines Erwachsenenlebens:

„Brownie is dead. [...] She had a happy life, probably happier than most setters [...]. At the same, I let her down in the end: she had trusted her whole life to me always, and I was not there to save it. [...] It means that I died last night. All that me is dead, because it was half her. [...] She was the central fact of my life.“<sup>24</sup>

Erschwerend kam hinzu, dass Brownie während seines halbjährlich stattfindenden Tagesausflugs nach Dublin verstarb, was Grund für Selbstvorwürfe bot. Seine Tiere waren ihm ein sicheres emotionales Refugium, ihr Tod aber brachte seine Welt gehörig durcheinander.

## Tiere – die besseren Erzieher?

*The Once and Future King* handelt von der Erlangung von Einsicht und der Vermittlung von Wissen. Dass Bildung und Erziehung wichtig sind, zeigt bereits die Eröffnung des Romans, die den Stundenplan der Knaben Kay und Arthur wiedergibt. Der Unterricht besteht in der Vermittlung von ritterlichen Fähigkeiten wie Reiten und Fechten. Für die hysterische Erzieherin<sup>25</sup>, die Lesen und Schreiben unterrichtete, wird verzweifelt ein Ersatz gesucht. Merlyn, den Wart, wie Arthur zu Beginn genannt wird, im Wald angetroffen hat, bietet sich als Erzieher an. Er verlässt sich auf die Na-

<sup>20</sup> Gallix 1977, 49f.

<sup>21</sup> White 2015 (1951), 16.

<sup>22</sup> Weller 1997, 231.

<sup>23</sup> Weller 1997, 242.

<sup>24</sup> White zit. bei Townsend Warner 1967, 210f.

<sup>25</sup> Die Erzieherin des Romananfangs ist nicht die einzige problematische Erziehungsinstanz weiblichen Geschlechts.



tur als Lehrmeisterin. Wart ist ein Kind, das von und in der Natur seine wichtigsten Lektionen lernt, die es auf seine Rolle als mystischer König vorbereiten sollen. Diese Lektionen bestehen in Besuchen in Tiergestalt bei verschiedenen Tiergesellschaften. Jedoch fasst eine Interpretation, die White vorwirft, mit Merlyn einen Pädagogen entworfen zu haben, der nur die Natur als Lehrmeisterin akzeptiert, zu kurz. Whites Merlyn verfolgt ein breiteres Erziehungsmodell, und vor allem sieht er im Lernen das wichtigste Mittel gegen alle Arten von Unzufriedenheit und Nöten, wie er dem niedergeschlagenen Arthur erklärt: „The best thing for being sad, [...] is to learn something. [...] That is the only thing that never fails.“<sup>26</sup> Lernen und Erkenntnisgewinn enttäuschen nie, sondern vermögen immer Trost und Ablenkung zu geben.

Um nochmals auf das Bild der Natur und der Tiere als Vermittler von Wissen einzugehen: In der Tendenz verschwimmen in dem Roman die Unterschiede zwischen Mensch und Tier. Der Ablauf der Lektionen, der von den Fischen zu Vögeln, Insekten und nochmals Vögeln geht, weist einen gewissen evolutionären Verlauf auf. So nehmen sie wohl auch die für die Menschen spätestens seit Darwin verbreitete Vorstellung auf, dass Tiere als Spiegel der eigenen Abkunft und der Geschichte als kulturelles und biologisches Lebewesen fungieren.<sup>27</sup>

Die Vorstellung der Tiere als Lehrmeister ist mit Problemen behaftet, denn Arthur lernt nicht, wie die Tierwelt funktioniert, sondern es sind Lektionen, die ihm das Funktionieren der menschlichen Gesellschaft aufzeigen sollen.<sup>28</sup> Damit wird auf das alte Muster von Tiererzählungen zurückgegriffen, nach dem sich unter der tierischen Maske allzu Menschliches verhandeln lässt.<sup>29</sup> Als typisches Beispiel einer solchen Vorgehensweise lässt sich das Genre der Fabel nennen, das anhand von Tieren menschliche Eigenschaften aufzeigen will.

Auch in der Konstruktion der Kindheit spielen Tiere eine wichtige Rolle, sie gelten als Repräsentanten der Natur und können so auch als Verkörperung der kindlichen Natur und Psyche verstanden werden. So erstaunt es nicht, dass die Verwendung von Tieren auf eine lange Geschichte in der Kinder- und Jugendliteratur zurückblicken kann.<sup>30</sup> Auch die Verwandlung von Kindern in Tiere, wie sie hier der Fall ist, ist ein verbreitetes Motiv. Bei solchen Erzählkonstruktionen geht es oftmals um die Spannung zwischen Natur und Zivilisation, die das Kind überwinden muss, um in seiner Entwicklung weiterzukommen. Tiere werden dabei als positive Alternative zur technischen Welt gesehen, und das geht oft mit einer romantisch-idealisierenden Verehrung der Natur und der Tiere einher.<sup>31</sup> Im vorliegenden Fall soll das Kind – der künftige König Arthur – von den Tieren Lektionen über das Zusammenleben und Funktionieren von Gesellschaften lernen, damit er sein Königreich der Gerechtigkeit begründen kann.

Die erste Lektion in Tiergestalt findet an einem heißen, schwülen Sommertag statt. Merlyn kündigt an, dass endlich mit der Ausbildung begonnen werden müsse. Wart fürchtet sich vor öden Stunden im Unterrichtszimmer und nennt als Ausflucht den Wunsch, ein Fisch zu sein, was Merlyn gewährt. Seine Äusserung „You will see what it is to be a king“<sup>32</sup>, setzt das Erlebnis in einen didaktischen Rahmen. Bald befinden sie sich vor dem König des Wassergrabens – einem riesigen Hecht – der

---

<sup>26</sup> White 2013 (1958), 202.

<sup>27</sup> Münch 1999, 11.

<sup>28</sup> Fraser 2008, 114–118.

<sup>29</sup> Dettmar 2013, 106.

<sup>30</sup> Dettmar 2013, 106.

<sup>31</sup> Lassén-Seger 2006, 33–35.

<sup>32</sup> White 2013 (1958), 50.

Wart das Geheimnis der Macht vermitteln soll: „There is only power. Power is of the individual mind, but the mind's power is not enough. Power of the body decides. Power of the body decides everything in the end, and only Might is Right.“<sup>33</sup>



Abb. 2: Die Lehre vom Hecht – doch eine Geschichte vom Fressen und Gefressen werden?

Seine Aussage, „only Might is Right“, deckt sich mit dem Machtmissbrauch, wie er in der Welt der Menschen unter Uther Pendragon, dessen Herrschaft unter dem Motto „the rule of Might as Right“<sup>34</sup> steht, vorherrscht. Der König des Wassergrabens lebt – wie die menschlichen Könige – nur für Macht. Arthur muss im Laufe seines Lebens lernen, mit solchen Charakteren umzugehen, wenn er mit seinen Ideen einer neuen Ritterlichkeit und Frieden Erfolg haben will.<sup>35</sup>

Bei diesem ersten Ausflug in Tiergestalt wird er noch von Merlyn begleitet, der ihn auf sein erzieherisches Credo aufmerksam macht: „Education is experience, and the essence of experience is self-reliance.“<sup>36</sup> Merlyn verfolgt damit ein modernes Erziehungsziel, das die Selbstständigkeit seines Schülers durch Erfahrungen fordert und fördert.

Die zweite Lektion findet nachts bei den Greifvögeln im Zwinger statt. Die Greifvögel werden als hierarchische, militärische Kaste dargestellt. White charakterisiert sie als „a Spartan military mess“.<sup>37</sup> Die Greifvögel, deren Haltung traditionellerweise ein Vorrecht des Adels war<sup>38</sup>, stehen hier für das Vorherrschen von Vorurteilen, sie sind Snobs oder wahnsinnig wie der noch nicht vollständig trainierte Habicht Cully.<sup>39</sup> Ihre Werte, die auf ihrer Tapferkeit, ihrer Familienabstammung und dem Stolz auf die todbringenden Krallen beruhen, funktionieren in Gefangenschaft nur bedingt. Sie müssen als karikierendes Porträt der englischen Oberklasse – der White selbst angehörte – gelesen werden, deren Werteorientierung durch den Ersten Weltkrieg und die Nachkriegszeit durcheinander gewirbelt wurde.<sup>40</sup>

<sup>33</sup> White 2013 (1958), 51.

<sup>34</sup> White 2013 (1958), (230).

<sup>35</sup> Hadfield 1996/97, 212.

<sup>36</sup> White 2013 (1958), 44.

<sup>37</sup> White 2013 (1958), 80.

<sup>38</sup> White 2015 (1951), 18.

<sup>39</sup> Erinnert sei daran, dass White seinen ersten Habicht in *The Goshawk* Gos nennt. Gos wird nach seiner „Flucht“ durch einen zweiten Habicht mit Namen Cully ersetzt. Auch andere seiner Greifvögel treten den Namen nach in dieser Episode auf.

<sup>40</sup> Brewer 1997/97, 130, 133.

Dass es zu zwei Episoden mit Vögeln kommt, lässt sich vielleicht daher erklären, dass Vögel im Laufe des 19. Jahrhunderts vom Bürgertum als Modell oder Vorbild entdeckt wurde, auch einige der ersten Tierschutzverbände waren auf Vögel ausgerichtet. Die Singvogelhaltung war beliebt, das Leben der Vögel, vor allem der gefangenen Vögel im Käfig, interpretierte das bürgerliche Publikum als Sinnbild des eigenen Lebens und der Moralvorstellungen, da sie als monogam gelten.<sup>41</sup> Ähnliche Werturteile über Vögel finden sich im Roman, wenn Merlyns weise Eule Archimedes erklärt, weshalb die Taube sein Lieblingsvogel (nicht nur beim Fressen) sei: „A dutiful child, a constant lover, and a wise parent [...]“.<sup>42</sup> Der als Schädling verschriene Rabe wird als Gegenteil der Taube präsentiert, Merlyn erläutert das Familienleben der Raben so: „Neglecting parents [...] and saucy, perverse children.“<sup>43</sup> Dennoch steht Arthur dazu, dass Raben wegen ihres Humors und ihres Mutes seine Lieblingsvögel seien. Seine Neffen, die Orkney-Prinzen, werden im Laufe des Romans als einer solchen Art der Erziehung ausgesetzt geschildert. Dadurch wird deutlich, wie solche Tierschilderungen einer Anthropomorphisierung geschuldet sind.

Zudem herrschte im 19. Jahrhundert eine starke Gendertypisierung der Vögel; Greif- und Raubvögel standen für Männlichkeit, während Singvögel das Weibliche verkörperten. Vor dieser Folie scheitern Whites elitäre Falken und Habichte, die nach einem veralteten Wertekanon leben, noch deutlicher als Vorbild für ein gelingendes menschliches Zusammenleben.

Waren die ersten beiden Ausflüge in Tiergestalt kein reines Vergnügen, entpuppt sich die Exkursion zu den Ameisen als wahrer Alptraum, denn es handelt sich um kriegsführende Vertreterinnen der Spezies. White dienen die Ameisen als Modell für dystopische, totalitäre, faschistische Gesellschaften, so lautet das Motto im Ameisenstaat: „EVERYTHING NOT FORBIDDEN IS COMPULSORY“<sup>44</sup>. Die Einschränkungen beziehen sich nicht nur auf das, was getan werden muss oder darf, sondern auch die Sprache und die Ausdrucksweise sind vorgegeben: „There were no words for happiness, for freedom, for liking, nor were there any words for their opposites.“<sup>45</sup>

Whites Vision der totalitären, durchorganisierten Ameisengesellschaft erinnert an George Orwells *1984* (1946) und seine Vision eines totalitären Überwachungsstaats.<sup>46</sup> Sein Porträt der Ameisen geht auf das Buch *Ants* (1929) des Verhaltensforschers Julian Huxley (1887-1975) ein. White besaß ein Exemplar, er hatte zahlreiche Stellen angestrichen und Kommentare hineingeschrieben. Ebenso finden sich Spuren von Auguste Forels (1848-1931) Arbeiten über Ameisen, insbesondere sein fünf-bändiges Werk *Le monde social des fourmis du globe comparé à celui de l'homme* (1921-1923), das 1928 ins Englische übersetzt wurde.<sup>47</sup>

Der Besuch bei den Ameisen war erst im *Book of Merlyn* enthalten, als sich White an die Überarbeitung machte, setzte er die kriegsführenden Ameisen in den ersten Band, um so seine Botschaft der Friedfertigkeit zentral unterzubringen.

Die Kriegsjahre verbrachte White zwar in Doolistown im neutralen Irland, er war jedoch von Sorgen um den Verlauf des Krieges getrieben. Im September 1939 brach der Zweite Weltkrieg aus, von September 1940 bis Mai 1941 tobte der so genannte Blitzkrieg über England, womit die Bedrohung Eng-

<sup>41</sup> Bucher-Fuhs, 277f.

<sup>42</sup> White 2013 (1958), 172.

<sup>43</sup> White 2013 (1958), 170.

<sup>44</sup> White 2013 (1958), 132.

<sup>45</sup> White 2013 (1958), 134.

<sup>46</sup> Gallix 1977, 56.

<sup>47</sup> Gallix 1996, 284.

lands durch Deutschland sehr real wurde. So finden sich im Roman immer wieder Hinweise auf Deutschland, z.B. wenn die Ameisen singen „Antland – Antland Over All“<sup>48</sup> oder sie für den Krieg plädieren, weil sie vorgeblich zu wenig Lebensraum haben.

Einzig die Gesellschaftsform der Gänse kann als Modell für ein gelingendes Zusammenleben dienen. In seinem vierten Ausflug fliegt Wart mit den Wildgänsen mit und lernt eine friedliche Lebensweise ohne verteidigte Grenzen, Krieg und Blutvergiessen kennen. Als seine Lehrmeisterin fungiert die junge Gans Lyo-Lyok, die über den jungen Wart und seine Begeisterung fürs Kämpfen erschüttert ist. Sie versucht, ihm die Philosophie der Gänse zu vermitteln:

„But don't they fight each other for the pasture?' ,Dear me, you are a silly,' she said. ,There are no boundaries among geese.' ,What are boundaries, please?' . ,Imaginary lines on the earth, I suppose. How can you have boundaries if you fly? Those ants of yours – and the humans too – would have to stop fighting in the end, if they took to the air.' ,I like fighting,' said the Wart, ,it is knightly.' ,Because you're a baby.'“<sup>49</sup>

Ihre Einschätzung seiner geistigen Reife zeigt, dass er noch am Anfang des Lernprozesses ist, der weitere Verlauf des Romans wird zeigen, wie er sich diesem Ideal annähert, aber bei der Umsetzung letztlich scheitert.

Die Gesellschaftsform der Gänse soll die Basis für ein neues Utopia liefern, eine Welt frei von Krieg. White hat ein interessantes, utopisches Bild des Zusammenlebens der Graugänse entworfen, die (nationale, von Menschen gesetzte) Grenzen überwinden und friedlich koexistieren, weil sie Liebe und Freundschaft kultivieren. Damit greift er Erkenntnissen über die Gänse und ihre Lebensweise vor, wie sie Konrad Lorenz (1903-1989) mit seinen Studien ab den 1950er Jahren einer breiten Öffentlichkeit vermittelte. Das Bild der zu Zuneigung und Bindung fähigen Gänse ist bei Lorenz eine wichtige Erkenntnis. Bei White resultiert aus der Bindungsfähigkeit der Gänse, dass sie keine Aggressionen untereinander kennen. Lorenz hingegen kommt zu einem diametral entgegengesetzten Schluss, denn nach ihm zeichnet die Gänse eine ausgeprägte intraspezifische Aggressivität aus (siehe dazu sein Buch *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression*, 1963).<sup>50</sup>

Bei White dient die pazifistische Gesellschaftsform der Gänse als Vorbild für ein friedliches Zusammenleben, das auf Grenzen und Kriege verzichtet. Gegen Ende des Romans, als die letzte Schlacht gegen Mordred naht, erinnert sich der alt gewordene König an die tierischen Lektionen Merlyns und das friedliche Zusammenleben der Gänse.<sup>51</sup> Auch wenn Arthur weiss, dass sein Ende – und damit das Ende seiner Vision einer friedlichen Gesellschaft – bevorsteht, zieht er Trost aus seinem Titel als *rex quondam et futurus*. Seine Hoffnung liegt auf seiner Wiederkehr und dem Versprechen einer besseren, friedlichen Welt: „There would be a day – there must be a day – when he would come back to Gramarye with a New Round Table which had no corners, just as the world had

<sup>48</sup> White 2013 (1958), 139. Solche Hinweise sind mehrfach enthalten, so erklärt der verkehrt herum in der Zeit lebende Merlyn über einen Mann in seiner Jugend: „There was just such a man when I was young – an Austrian who invented a new way of life and convinced himself that he was the chap to make it work. He tried to impose his reformation by the sword, and plunged the civilized world into misery and chaos“ (297).

<sup>49</sup> White 2013 (1958), 188.

<sup>50</sup> Gallix 1977, 56.

<sup>51</sup> White 2013 (1958), 724.

none – a table without boundaries between the nations who would feast there.”<sup>52</sup> In einer Vision sieht der alte, bald sterbende König eine Welt ohne Grenzen vorher. Das vierte Buch – und damit der Roman – endet positiv, Arthur und die Leserschaft können aus seiner versprochenen Wiederkunft Trost ziehen. Zudem gelingt es Arthur, das Licht oder die Flamme seines Ideals einer friedlichen Welt weiterzugeben, er schickt den Knaben Thomas Malory mit dem Auftrag, es festzuhalten und niederzuschreiben, vom Schlachtfeld.<sup>53</sup>

## Tiere und Gefühle – Komik und Trauer

In *The Once and Future King* treten Tiere in verschiedenen Funktionen auf. Da der Roman in seinem ersten Buch von einem über weite Strecken lustigen Tonfall geprägt ist, kommen zu Beginn des Zyklus komische Tiere vor: Auf der Suche nach Cully hat Wart im Wald die Orientierung verloren und begegnet dem ebenso verloren wirkenden König Pellinore, der auf der Jagd nach dem Questing Beast oder Glatissant ist.



Abb. 3: Questing Beast, Illustration von Arthur Rackham 1917

Pellinores einzige Begleitung ist eine weisse Bracke, die sich mit ihrer Leine um einen Baum gewickelt hat. Als Wart sich erkundigt, weshalb er die Hündin nicht frei laufen lasse, erklärt Pellinore: „„She goes away then, you see, and I don’t see her sometimes for a week. [...] Gets a bit lonely without her,” added the King, „[...] makes a bit of company, you know.”“<sup>54</sup> Pellinore scheint sich – auf das Eingangszitat bezogen – eher mit Liebe und Zuneigung seiner Bracke zu widmen, denn mit Strenge, denn nur so lässt sich der mangelnde Appell des Jagdhundes verstehen, dessen Funktion eher die Gesellschaft ist als die (tage-, ja wochenlang ereignislose) Jagd nach Glatissant. In dem Mo-

<sup>52</sup> White 2013 (1958), 724.

<sup>53</sup> Siehe White 2013 (1958), 722: „Thomas, my idea of those knights was a sort of candle, like these ones here. I have carried it for many years with a hand to shield it from the wind. It has flickered often. I am giving you the candle now – you won’t let it out?”

<sup>54</sup> White 2013 (1958), 21.



ment erscheint Glatissant, worauf alles in Vergessenheit gerät und die Jagd nicht ohne Schwierigkeiten mit Hündin und Leine fortgesetzt wird:

„He clutched his jousting lance in his right hand, and galloped off in the direction of the noise. He was brought up short by the rope which was wound round the tree – the vacuous brachet meanwhile giving a melancholy yelp – and fell off his horse with a clemendous clang.“<sup>55</sup>

Das Questing Beast oder Glatissant taucht in verschiedenen mittelalterlichen Artusdichtungen auf. Es hat eine hybride Erscheinungsform, die meist Schlangenartiges mit Aspekten von Löwe und Leopard mischt. Erkennungszeichen ist immer, dass es aus ihm klingt wie von dreissig bellenden Jagdhunden. Daher sein Name: *Glatissant* bedeutet auf Mittelenglisch bellen, während das Verb *questen* sowohl als bellen wie als jagen verstanden werden kann.

Über die Funktion des Questing Beast in den jeweiligen Artustexten herrscht Uneinigkeit, teilweise gilt es als Vorbote des Untergangs des arthurischen Reiches, der mit dem Drachen der Apokalypse in Verbindung steht.<sup>56</sup> Eine Deutung, die Whites Glatissant einzig dem Aspekt des Humors verpflichtet sieht, greift zu kurz. Bei einer vertieften Betrachtung erschliesst sich in der Episode eine von Freud'schen Theorien angeleitete Lesart, welche die Problematik von Liebe und Sexualität in dem Roman vorwegnimmt. Das Biest Glatissant ist weiblich, mit dem Schlangenkopf und -hals in seinem Aussehen dabei recht phallisch.<sup>57</sup> Pellinore und Glatissant weisen eine enge Bindung auf, als Pellinore einige Zeit die Jagd vernachlässigt, leidet das Biest und geht fast ein:

„In the middle of a dead gorse bush King Pellinore was sitting, with the tears streaming down his face. In his lap there was an enormous snake's head, which he was patting. [...] ,There, there,' the King was saying. ,I did not mean to leave you altogether. It was only because I wanted to sleep in a feather bed, just for a bit. I was coming back, honestly I was. Oh, please don't die, Beast, and leave me without any fewmets!'"<sup>58</sup>

Die beiden nehmen ihre altbewährte Jagd wieder auf, werden jedoch bald erneut getrennt und der nach seiner Piggy<sup>59</sup> liebeskranke Pellinore findet sich auf Lothian bei Königin Morgause wieder. Seine Schicksalsgefährten Sir Grummore und Sir Palomides beschliessen, ihn aufzumuntern, indem sie sich als Glatissant verkleiden. Glatissant ist in der Zwischenzeit auch eingetroffen, verliebt sich in ihr künstliches Abbild und stellt den beiden Rittern nach. Wenn das Biest Glatissant als Vorzeichen des Untergangs des arthurischen Reiches gilt, lässt es sich bei White auch in dieser Funktion interpretieren; durch sein ungehöriges Lieben nimmt es die illiziten Affären sowohl zwischen Morgause und Arthur wie zwischen Lancelot und Guinevere vorweg.

Grummore und Palomides fordern von Pellinore, das aufdringliche Biest zu töten. Aus Liebessolidarität weigert sich Pellinore, das Tier wegen der „gentle passion“<sup>60</sup> abzutun. Merlyn rät den beiden Rittern zu einem unkonventionellen Vorgehen:

<sup>55</sup> White 2013 (1958), 22.

<sup>56</sup> McShane, <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/questing-beast>, 22.4.2016.

<sup>57</sup> Weller 1997, 240.

<sup>58</sup> White 2013 (1958), 167.

<sup>59</sup> Mehr zur Problematik der Frauengestalten findet sich im letzten Kapitel.

<sup>60</sup> White 2013 (1958), 323.



„Psycho-analyse her,’ he said eventually [...]. ‚But, Merlyn, wait! How are we to do this thing?’ He disappeared completely, his voice remaining in the air. ‚Just find out what her dreams are and so on. Explain the facts of life. But not too much of Freud.’“<sup>61</sup>

Bei solchen Szenen handelt es sich zweifelsohne um Komik, es bleibt zu konstatieren, dass es weniger die Tiere, als die ihnen zugeordneten Menschen sind, die für Komik sorgen. Dies zeigt sich besonders deutlich an Pellinore und seinen beiden Tieren. Das dabei vorherrschende Bild, das von Ritterlichkeit und/oder Männlichkeit entworfen wird, zeigt diese als lächerlich, aber zugleich als liebenswert.<sup>62</sup> Jedenfalls ist damit ein weniger normatives Bild von Männlichkeit entworfen, als es die machtgetriebenen Könige in menschlicher und tierischer Gestalt zu Beginn des Romans verkörpern.

Dass Männlichkeit und Ritterlichkeit in einem arthurischen Text als tendenziell lächerlich dargestellt werden, überrascht. Das ganze 19. Jahrhundert kannte eine Begeisterung für das Mittelalter, die sich in England in einem ausgeprägten Interesse für alles Arthursche manifestierte. Dem Mittelalter wurden Eigenschaften eingeschrieben, die vermeintlich der eigenen Gegenwart fehlten – ganzheitliche Lebenszusammenhänge, soziale Kohäsion und eindeutige Geschlechterrollen etc. Besonders der Ritter in seiner glänzenden Rüstung galt im 19. Jahrhundert als Ideal von Männlichkeit und Anstand, auf das sich bürgerliche Kreise ebenso beriefen wie sozialreformerische.<sup>63</sup> White versteht seine Bearbeitung als einen Beitrag zur Verhinderung von Krieg, weshalb Arthur mit der Tafelrunde eine neue Art von Ritterlichkeit fördert, die Abstand nimmt von der Herrschaft von Macht vor Recht. Zugleich finden sich bei White an verschiedenen Stellen Hinweise darauf, dass die Werteorientierung des 19. Jahrhunderts nicht mehr zu genügen vermag, so dass eben auch die schimmernde Ritterrüstung Rost ansetzt.<sup>64</sup> Dies mag als Hinweis dafür genügen, dass man den Roman auch als Ausdruck der vielfach konstatierten Krise der Männlichkeit als Folge der sozialen Veränderungen im Nachhall des Ersten Weltkrieges lesen kann.

Im Zusammenhang mit Glatissant, die eher für Lacher sorgt, ist man bereits auf ein anderes Thema gestossen, wenn Pellinore den Niedergang des Tiers beweint. Trauer um Tiere, zu denen Menschen eine tiefe emotionale Bindung eingegangen sind, wird in *The Once and Future King* mehrfach artikuliert.

Betreuung, Verantwortung und Erziehung festigen ein Band zwischen Mensch und Tier. Als Wart und Kay entgegen den Vorgaben des Falkners Hob den noch nicht fertig ausgebildeten Habicht Cully fliegen lassen, verschwindet er im Wald. Aus Pflichtbewusstsein macht sich Wart auf die Suche nach dem Vogel, er fürchtet den vorwurfsvollen Blick des Falkners:

„The Wart had some of the falconer’s feelings and knew that a lost hawk was the greatest possible calamity. He knew that Hob had worked on Cully for fourteen hours a day [...]. When Cully was lost a

<sup>61</sup> White 2013 (1958), 341.

<sup>62</sup> Weller 1997, 239.

<sup>63</sup> Mancoff 1996, 108f., Barczewski 2000, 26, 108, Bryden 2011, 30f.

<sup>64</sup> Neben der Szene mit den Raubvögeln, sei daraufhin gewiesen, dass der liebeskranke Pellinore auf Lothian vom rostig werden seiner Rüstung spricht, White 2013 (1958), 314.

part of Hob would be lost too. The Wart did not care to face the look of reproach which would be in the falconer's eye, after all that he had tried to teach them."<sup>65</sup>

Die Bindung zum Vogel geschieht durch die gemeinsame Geschichte des Ausbildens, darüberhinaus werden auch Gefühle angesprochen, die eine Art Standesverständnis des Falkners betreffen, wonach der Verlust eines Vogels die schlimmste Niederlage ist, entweder weil die Herrschaft über das Tier verloren gegangen ist oder der Verlust des Tieres oft mit seinem Tod gleichzusetzen ist. Mit ihren Fussfesseln verfangen sie sich im Geäst und verhungern. Wenn ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen ist, können sie meist die Jagdtiere noch nicht töten, da sie als Jungtiere zu den Menschen kommen und das Töten der Beute der letzte Schritt ihres Trainings ist.<sup>66</sup> Zudem fühlt sich Wart nicht nur durch den Verlust des Vogels, sondern auch durch den gescheiterten Lernversuch unter Druck gesetzt.

Später im ersten Band kommt es zum Verlust eines Jagdhundes bei einem Jagdunfall, wobei kurz vorher die Wildschweinejagd noch als grosses Vergnügen geschildert wird – hier begegnet wieder Whites zwiespältige Haltung gegenüber Tieren, die von Liebe bis Jagdpassion reicht und dabei vergisst, dass Jagd nicht nur den Tod des Jagdwilds bedeuten kann. Master Twyti, Uther Pendragons Hauptjäger, verabschiedet sich von seinem geliebten Hund – der makellos per Horn geblasene Tod der Wildsau wird zum Tribut an den verlorenen Hund: „He [Master Twyti] put his horn to his lips and blew the four long notes of the mort without a quaver. But he was blowing the notes for something else, and he startled the Wart because he seemed to be crying.“<sup>67</sup>

Twyti hält das höfisch-jagdliche Zeremoniell aufrecht, Wart erkennt aber, dass er den Tod des Hundes beweint. Männern scheint das Zeigen von Gefühlen der Schwäche und der Trauer nur im Zusammenhang mit dem Verlust von Tieren möglich, was White ja selbst als eines der emotionalen Desaster seines Lebens ansah.

## Amerikanisierung und Abschied von der Erziehung

*The Once and Future King* gilt als eine der bedeutendsten und einflussreichsten Bearbeitungen des Artusstoffs. 1938 erfolgte auch in den USA eine Veröffentlichung von *The Sword in the Stone*. Dass der Roman noch gleichen Jahrs eine Auszeichnung als „Book of the Month“ erhielt, verhalf ihm zu Aufmerksamkeit. Jedenfalls sicherte sich Walt Disney 1940 die Filmrechte an dem Jugendroman. Whites Werk mit seiner Betonung der Natur und mit dem Auftreten von Tieren als Erziehungsinstanzen passt ins Universum von Disney. White wie Disney zeichnete ein ausgeprägtes Interesse an Pädagogik und Natur aus.<sup>68</sup> Disney verlor aber relativ rasch das Interesse an dem Filmprojekt. Als das Projekt dann endlich bewilligt wurde, wies es ein deutlich geringeres Budget auf als andere vergleichbare Produktionen. Es sollte alles in allem ein Vierteljahrhundert dauern, bis der Film an

<sup>65</sup> White 2013 (1958), 12f.

<sup>66</sup> Siehe dazu die Ausführungen von White 2015 (1951) auch in Bezug auf das Schicksal seines eigenen Habichts, 197f., 208–210.

<sup>67</sup> White 2013 (1958), 165.

<sup>68</sup> Gallix 1977, 47, Gossedge 2012, 120f. Zu Disneys wichtigsten Beiträgen, die die Naturwahrnehmung der Menschen prägten, gehört neben seinen dokumentarischen Filmen (vor allem der 1950er Jahre) auch *Bambi*, die Verfilmung des gleichnamigen Romans (1923) von Felix Salten (1869–1945).

Weihnachten 1963 in die Kinos kam.<sup>69</sup> *The Sword in the Stone* wurde zum 18. abendfüllenden Animationsfilm von Disney.<sup>70</sup> Der mangelnde Enthusiasmus Walt Disneys für das Projekt setzte sich in der reservierten Aufnahme durch das Publikum fort. Bis heute scheint es, dass der Film nur zweimal wieder veröffentlicht wurde, jeweils im Zusammenhang mit anderen arthurischen Filmen.<sup>71</sup>

Die Verfilmung richtet sich nach *The Sword in the Stone* in der Version von 1938, dort finden sich zahlreiche Tierverwandlungen, sie sind aber noch nicht so politisch-erzieherisch durchdacht wie dann in *The Once and Future King*. Es geht in diesen Verwandlungen auch um Erkenntnisgewinn mit der Natur als Lehrmeisterin, aber die Lektionen sind noch weniger auf das Wesen der Macht und der Unrechtmässigkeit der Vorherrschaft von Macht und Kraft ausgerichtet.

Disneys Umgang mit dem Material weist Freiheiten auf, diese betreffen gerade die Verwandlungssequenzen. Merlyn verwandelt bei Disney Arthur in einen Fisch, ein Eichhörnchen und einen Vogel. Die Episoden, in denen Wart in Gestalt einer Schlange oder auch als Greifvogel Erfahrung und Wissen sammelt sowie der Ausflug zu Athene, die als Göttin der Weisheit helfen soll, ihn auf den rechten Weg der Erkenntnis zu setzen<sup>72</sup>, fehlen.

Die Botschaft, dass Muskelkraft allein nicht ausreicht, sondern dass Verstand wichtiger ist, übernimmt auch Disney als Hauptlektion, die Merlyn Arthur beibringen will. Wie in den Büchern führt die erste Verwandlung auch im Film in Fischgestalt in den Burggraben, um eine Lektion übers Fressen und Gefressenwerden zu erhalten. Es findet aber keine Belehrung durch den Hecht – den König des Wassergrabens – über den Charakter der Macht statt, sondern der riesenhafte Hecht will von Beginn an Wart in seiner Fischform fressen, was in einer rasanten Verfolgungsjagd ausartet. Die von Arthur zu lernende Lektion besteht darin, dass Witz und schneller Verstand Muskeln und tumbe Kraft besiegen. Das Thema des Gefressenwerdens ist dem Text bereits eingeschrieben, wenn der Burggrabenmonarch nach dem Ende der Audienz dem fischigen Wart empfiehlt, das Weite zu suchen, wenn er nicht mit seinem Maul und seinen Kiemen Bekanntschaft schliessen möchte.<sup>73</sup> Diese erste Verfolgungsjagd wird durch den ganzen Film in verschiedenen Variationen wiederholt<sup>74</sup>; die Häufung von Verfolgungsjagden kann eventuell etwas ermüdend auf die Zuschauenden wirken.<sup>75</sup> Wie Merlyn nach dem Duell mit der Hexe Madame Mim verlauten lässt: „Wisdom is the real power.“<sup>76</sup> Diese Lektion hat Wart nun endlich verinnerlicht, weshalb er sein vorbestimmtes Amt als König antreten kann.

Merlyn bedient sich der Magie, um die Natur als Erzieherin zu ihrem Recht kommen zu lassen. Die kulturelle Bildung – Lesen und Schreiben – bringt Arthur knapp die Eule Archimedes bei, bevor Merlyn den Lernprozess unterbricht. Wie Gossedge in seiner Analyse des Filmes schreibt: „this is a

---

<sup>69</sup> Es handelt sich damit um einen der letzten Filme, die zu Lebzeiten von Walt Disney produziert wurden. Inwieweit Disney in die Produktion dieses Animationsfilms eingebunden war, ist unklar. Zeitgleich war er vor allem mit der *Mary Poppins*-Verfilmung beschäftigt. Die Hauptrolle in dem Film hatte Julie Andrews, die im Musical *Camelot* die weibliche Hauptrolle der Guinevere spielte. Das Musical basierte auf dem vierten Buch *The Candle in the Light* von Whites *The Once and Future King*, siehe dazu Umland und Umland 1996, 118.

<sup>70</sup> Gossedge 2012, 116, 119.

<sup>71</sup> Gossedge 2012, 120.

<sup>72</sup> White 2008 (1938), 280f.

<sup>73</sup> White 2008 (1938), 81.

<sup>74</sup> Der Wolf lauert den Eichhörnchen auf, der Habicht verfolgt Wart in Vogelgestalt. Dieses Schema wiederholt sich nochmals im Zauberduell von Merlyn und Madame Mim.

<sup>75</sup> Thompson 2010, 111.

<sup>76</sup> *The Sword in the Stone*, 2008, 1:07:07-1:07:10.

film that refuses to read, just as it refuses to engage in any meaningful sense with a medieval past.”<sup>77</sup> Die beiden Erzieherfiguren im Film haben quasi vertauschte Rollen: Der Zauberer als Verkörperung der Kultur verlässt sich auf die Kraft der Natur, um seine wichtigsten Botschaften zu vermitteln, während ein Tier – zwar als Eule symbolisch als Emblem der Intelligenz verstanden – ihm kulturelle Fähigkeiten vermittelt. Diese Bevorzugung des Unterrichts mit/in der Natur – die bereits in der Romanvorlage angelegt ist – kann als eine Adressierung an die Kinder gedeutet werden, denen Abenteuer in der freien Natur wohl mehrheitlich lieber sind, als im Schulzimmer Bücher zu wälzen. Was am Film auch auffällt: Wart à la Walt ist eine männliche Aschenputtel-Figur, die von Sir Ector zur Strafe in die Küche geschickt wird. Zugegebenermaßen ist dieses Element der Sage um König Artus von Beginn an inhärent, wenn er für sich und die Welt unerkannt als Waisenknabe aufwächst. Im Film träumt er davon, ein tapferer Kämpfer zu werden, und wünscht sich nichts sehnlicher, als Kay und Sir Ector nach London an das Turnier begleiten zu dürfen. Bereits im Buch ist das so angelegt, denn anlässlich der Vorbereitungen für die Abreise nach London sinniert Wart über seinen Status: „Well, I’m a Cinderella now [...]“<sup>78</sup> Daneben finden sich im Film auch andere Märchenelemente: Wart wird vom bösen Wolf verfolgt, er muss Geschirr spülen und fällt in die Hände der Hexe Madame Mim, die ihn aber im Gegensatz zum Text nicht verspeisen will oder sich dazu nicht äussert.

Weiter ist eine gewisse Tendenz zur Amerikanisierung sowie moralischen Säuberung des Stoffs im Film auszumachen. Erstens spricht Wart als einzige Figur mit einem amerikanischen Akzent, alle anderen Gestalten haben einen mehr oder minder ausgeprägten englischen Akzent. Zweitens ist nirgends im Film die Rede von der zweifelhaften, unehelichen Abstammung Arthurs. Er sagt selbst einmal von sich: „I’m an orphan.“<sup>79</sup> Waise zu sein ist in der Mitte des 20. Jahrhunderts eher akzeptiert als unehelich geboren zu sein; es werden somit keine moralischen Gefühle verletzt. Diese ‚Neuinterpretation‘ hat wohl auch mit dem Alter des intendierten Publikums zu tun. Im Buch wurde dieser (vermeintliche) Makel des Helden nicht einfach übergangen. Arthur, dessen Übername Wart ausdrückt, dass er ein fremder Auswuchs am Familienkörper ist<sup>80</sup>, leidet an seiner Situation:

„The Wart was not a proper son. He did not understand about this, but it made him feel unhappy, because Kay seemed to regard it as making him inferior in some way. Also it was different not having a father and mother, and Kay had taught him that being different was necessarily wrong. Nobody talked to him about it, but he thought about it when he was alone, and was distressed.“<sup>81</sup>

Auch wenn dieses Zitat, das Kay als Insinuator einer Andersartigkeit Arthurs zeigt, wenig dazu angetan ist, zu belegen, dass die beiden Knaben die meiste Zeit gut miteinander auskommen, ist im Buch von einem freundschaftlichen Umgang der beiden, die auch im Alter nahe beieinander liegen, auszugehen. Im Film ist Kay deutlich älter und wird als Bully gezeigt, der Arthur nach Möglichkeit schikaniert. Ebenso hat Sir Ector im Film nichts mehr mit dem freundlichen *country squire* von White zu tun, der nach einem Erzieher für seine Knaben sucht und froh ist, diesen in Merlyn gefunden zu haben, sondern er ist ein bedrängender, ungerechter Vormund, der seinen Sohn vorzieht.

<sup>77</sup> Gossedge 2012, 125.

<sup>78</sup> White 2008 (1938), 313.

<sup>79</sup> The Sword in the Stone, 26:18.

<sup>80</sup> Lupack 2001, 106; Worthington 2002, 99.

<sup>81</sup> White 2008 (1938), 20f.

## Krähen und Hexen – Bilder von Weiblichkeit

Auffällig an den Büchern (sowohl 1938 wie 1958) ist das Fehlen weiblicher Figuren. Wenn Frauen auftauchen, werden sie dämonisiert. Diesem Schema ist auch der Film verpflichtet. Zwei wichtige Episoden mit weiblichen Gestalten sind zu nennen. Die erste betrifft die Exkursion von Wart und Merlyn in den Wald in Gestalt von Eichhörnchen. Dort machen sie rasch Bekanntschaft mit Eichkätzchen, die ihnen in rasanter, liebestoller Verfolgung nachstellen. Auch der als alter Hagestolz präsentierte Merlyn wird von dieser weiblichen Aufmerksamkeit nicht verschont. Wie er Wart vermitteln will, ist man(n) der Liebe ausgeliefert: „Magic can't solve that problem“<sup>82</sup>. Wenn er kurz vorher das Leben der Eichhörnchen als beständiges Abenteuer und immerwährenden Kampf ums Überleben schildert, wohl um seinen Schützling für diese Metamorphose zu begeistern, wird in der Episode nun die Liebe als grösste Gefahr, die auf Männer lauert, eingeführt, der niemand entkommen kann.<sup>83</sup> Damit führt Merlyn beinahe die Betrachtung des Hechts im Buch fort, der über die Liebe und ihren trügerischen Charakter räsoniert: „Love is a trick played on us by the forces of evolution. [...] Pleasure is the bait laid down by the same.“<sup>84</sup> Liebe als Täuschungsmanöver der Evolution verweist auf den weiteren Verlauf der Artusdichtung, die von verschiedenen verbotenen Liebschaften geprägt ist. *The Sword in the Stone* als Film folgt aber nicht ganz dieser pessimistischen Deutungsweise von Liebe, die der Roman vorgibt. Zwar wird Liebe auch im Film als etwas Unvorhergesehenes, ja Unerwünschtes gesehen, zugleich ist die Episode eine Hymne an die Kraft der Liebe, denn das junge Eichkätzchen nimmt es erfolgreich mit dem Wolf auf, der – nicht zum ersten Mal<sup>85</sup> – versucht, Wart in seiner Eichhörnchengestalt zu verschlingen. Von der Liebe dermassen beflügelt und ermutigt, gelingt es ihm, den Wolf in die Flucht zu schlagen.<sup>86</sup>

Die Begegnung mit der anderen Frauengestalt im Film resultiert in einem magischen Duell zwischen Merlyn und der bösen Hexe Madame Mim, die sich selbst singend als „mad Madame Mim“<sup>87</sup> bezeichnet.

Madame Mim ist im Film eine hässliche, dicke Vettel, die mehr abstossend als furchteinflössend ist. Sie ist recht eigentlich eine lächerliche Gestalt. Wart gelangt in Vogelgestalt zu ihr, von einem Habicht verfolgt, rettet er sich in ihr Hexenhaus. Ist Wart bereits zu Beginn des Films vom hungrigen Wolf verfolgt durch das Dach ins Reich von Merlyn gefallen, wiederholt sich hier dieser Vorgang des Eintritts in ein magisches Universum. Madame Mim versucht, Wart mit ihren Verwandlungskünsten zu beeindrucken, so kann sie sich ebenso in eine Frau, auf die die Zuschreibung „beautiful, lovely and fair“<sup>88</sup> zutrifft, wie in eine noch abstossendere, schweinsgesichtige Gestalt verwandeln. Merlyn reist zur Rettung seines Schützlings an und es entspannt sich ein Magierduell, das Merlyn dank seiner Gewitztheit gewinnt. Er unterläuft permanent die Erwartungen von Madame Mim, indem er sich in Tiere verwandelt, die nicht in ihre Logik eines magischen Duells passen. Am Ende setzt er sie in Form von Krankheitserregern ausser Gefecht. Das von Merlyn mit all seinen Zauber-

<sup>82</sup> *The Sword in the Stone*, 40:55–40:57. Dies nimmt vielleicht sein Ende – verzaubert von einer Magierin in der Artussage voraus.

<sup>83</sup> Umland und Umland 1996, 124.

<sup>84</sup> White 2008 (1938), 80.

<sup>85</sup> Siehe den hinter Wart herschleichenden Wolf, *The Sword in the Stone* 3:34 und 7:40.

<sup>86</sup> Siehe *The Sword in the Stone*, 45:15.

<sup>87</sup> Z.B. *The Sword in the Stone*, 58:40.

<sup>88</sup> *The Sword in the Stone*, 59:37.

stücken verfolgte Ziel, „wisdom is the real power“<sup>89</sup>, hat Arthur nach dem Magierduell verinnerlicht, womit er reif für die Königswürde ist.

Ist Madame Mim bei ihrem ersten Erscheinen in der Romanversion von 1938 eine attraktive Frau, zeigt sie der Film als dicke, hässliche Frau, während sie in der späteren Romanversion<sup>90</sup> dem Rotstift zum Opfer gefallen ist. Sie hat aber eine würdige Nachfolgerin in Morgause gefunden. Den Auftakt zum Abenteuer mit der Hexe Madame Mim bildet das Auftauchen einer Krähe, die Arthur beim Spiel mit Kay im Wald seinen Lieblingspfeil stiehlt: „A gore-crow came flapping wearily before the approaching night“<sup>91</sup>. Nicht umsonst taucht dieser Räuber, bei dem es sich um den *Familiar* der Hexe Madame Mim handelt, in Krähengestalt auf; die Krähe kann auf eine lange Geschichte als räuberischer und diebischer Vogel, der in enger Verbindung zu Hexen steht, zurückblicken.<sup>92</sup> Wart und Kay machen sich auf die Suche und stossen auf das Haus von Madame Mim, deren attraktives Äusseres über ihre wahren Intentionen hinwegtäuscht. Einerseits ist sie eine Märchenhexe, die Kinder fängt, um sie zu fressen – eine verschlingende Mutterfigur, wie sie überlebensgross in Morgause auftreten wird –, andererseits ist sie eine *genteel lady*, die Klavier- und Strickunterricht anbietet<sup>93</sup> und mit ihrer dunklen Schönheit zu betören weiss: „She was a strikingly beautiful woman of about thirty, with coal-black hair so rich that it had the blue-black of the maggot-pies in it, sky bright eyes ...“<sup>94</sup>

Um die Nähe von Madame Mim und Morgause zu verdeutlichen, sei auf den ersten Satz von *The Queen of Air and Darkness* verwiesen, der mit der Schilderung eines Wetterhahns in Form einer Aaskrähe einsetzt: „There was a round tower with a weather-cock on it. The weather-cock was a carrion crow, with an arrow in its beak to point to the wind.“<sup>95</sup> Wie im Laufe der Handlung klar wird, ist diese Aaskrähe ein Bild von Morgause, die sich genauso von anderen nährt. Zudem schliesst das Buch beinahe wieder mit dem Bild des Wetterhahns in Aaskrähen-Form, der nun bedrohlich nach Süden, wo sich Arthur befindet, zeigt. So werden ihre Pläne offenbart, wie sie ihre Klauen nach Arthur austrecken wird.<sup>96</sup>

Die von White mehrfach geäusserte Schwierigkeit in der Gestaltung Morgauses hängt damit zusammen, dass es sich bei ihr um ein recht deutliches Porträt seiner Mutter Constance White handelt<sup>97</sup>, das wohl als eine Art Exorzismus der Mutter verstanden werden kann, auch wenn er im Verlaufe der Überarbeitungen versucht, diese Ähnlichkeit zu reduzieren.<sup>98</sup> Was folgt, ist ein verheerendes Porträt von Morgause, von Mutterschaft und letztlich Weiblichkeit. Er zeigt Morgause in der ersten Szene beim Ausprobieren eines Unsichtbarkeitszaubers, der danach verlangt, eine schwarze

<sup>89</sup> The Sword in the Stone, 1:07:07-1:07:10.

<sup>90</sup> Dort gibt es eine andere Begegnung mit einer schwierigen, zauberkundigen Frau; Morgana taucht als dicke Vettel in einem Speckschloss auf. Sie ist eine Art Vertreterin für Madame Mim, wie sie im Film erscheint.

<sup>91</sup> White 2008 (1938), 85

<sup>92</sup> Schenda 1995, 270f.

<sup>93</sup> Weller 1997, 236. Laut Gallix soll die Figur der Madame Mim John Masefields *The Midnight Folk* (1927) – ein Buch, das White schätzte – entstammen, Gallix 1977, 58.

<sup>94</sup> White 2008 (1938), 87.

<sup>95</sup> White 2013 (1958), 235.

<sup>96</sup> Sprague 2007, 105f. Vielleicht wird das auch schon deutlich, wenn man die beiden Krähen gleichsetzt und den besten Pfeil auch als symbolischen Phallusersatz deutet, der die Verführung von Arthur durch Morgause vorweg nimmt.

<sup>97</sup> So schreibt er in einem Brief: „Morgause is the villain of the piece. (I may mention that she is my mother.)“, zit. bei Sprague 2007, 103.

<sup>98</sup> Gallix 1977, 60, Sprague 2007, 95.



Katze bei lebendigem Leibe zu kochen. War im ersten Band das Schicksal von Tieren noch von lustigen oder lehrreichen Episoden sowie gefühlter Trauer um ihren Verlust gekennzeichnet, findet nun im Roman nicht nur im Tonfall, sondern auch im Umgang mit Tieren eine Verdüsterung statt. Wie sich zeigt, dient Magie Morgause einzig als Zeitvertrieb: „It was not that Morgause courted invisibility – indeed, she would have detested it, because she was beautiful. But the men were away. It was something to do, an easy and well-known charm. Besides, it was an excuse for lingering with the mirror.“<sup>99</sup>



Abb. 4: Morgause – The Queen of Air and Darkness.

White entwirft damit eines der düstersten und zugleich wirkmächtigsten Porträts der Königin, das deutlich auf spätere Bearbeitungen einwirken sollte. Einflussreich ist Whites Porträt vor allem für die Gestaltung Morgauses in Marion Zimmer Bradleys *The Mists of Avalon* (1982), aber auch in Gillian Bradshaws Trilogie (1980-1982), wo sie als *Queen of Air and Darkness* bezeichnet wird, aber anders als hier eine ernstzunehmende, mächtige Hexe ist.<sup>100</sup>

Im zweiten Band bildet die Jagd auf ein Einhorn eine zentrale Episode. Das Einhorn kann der Sage nach nur mit einer Jungfrau, der es gezähmt den Kopf in den Schoss legt, gefangen werden. Dieses Tier steht für Unschuld und Schönheit, es wird ähnlich gemeuchelt, wie Morgause die Unschuld ihrer Söhne und ihres Halbbruders vernichtet. In einem ersten Unternehmen versuchen die als Gäste anwesenden Pellinore, Grummore und Palomides, des Tiers habhaft zu werden, wobei sich die Königin als Lockvogel anbietet. Da Morgause als sexuell verschlingende Frauengestalt dargestellt wird, ist das Unterfangen zum Scheitern verurteilt. Ihre Söhne Gawaine, Agravaine, Gaheris und Gareth stellen die Jagd nach, wobei sie das Küchenmädchen zwingen, als Lockmittel mitzukommen. Sie hoffen darauf, im Besitze eines Einhorns in der mütterlichen Gunst zu steigen. Das guten Mutes begonnene Abenteuer endet blutig, denn als das Einhorn den Kopf in den Schoss des Küchenmädchens legt, hat es sein Todesurteil besiegelt. Federführend ist Agravaine, der seinen Brüdern erläu-

<sup>99</sup> White 2013 (1958), 241.

<sup>100</sup> Zur Entwicklung und Verschlechterung des Charakters von Morgause siehe Thompson 1993.

tert: „This girl is my mother. He put his head in her lap. He had to die.“<sup>101</sup> Es handelt sich hier wohl um eine Form des von Freud beschriebenen, aber ausserhalb der Psychoanalyse umstrittenen Ödipus-Komplexes. White selbst hat in den 1930er Jahren eine von Freud'schen Theorien angeleitete Psychoanalyse durchlaufen.

Dieses unschöne Kindheitsabenteuer der Orkney-Prinzen verweist auf ihre Rolle beim Untergang des arthurischen Reiches. Ihre Handlungen lösen das Ende der Tafelrunde aus, aber die Schuld tragen nach White nicht sie.<sup>102</sup> Arthur bringt es später im Roman auf den Punkt: „The real matter with them is Morgause, their mother. [...] It is not their fault.“<sup>103</sup> In seiner Interpretation sind es die freudschen Theorien, die das Urteil über die Knaben aussprechen, da sie sich nicht vom Einfluss der Mutter befreien können. Die Tragik am „Mord“ des Einhorns hört aber nicht an der Stelle auf. Als sie endlich mit dem Haupt des Einhorns heimkommen, bemerkt die Mutter, für die sie dieses Gemetzel der eigenen und symbolischen Unschuld veranstalten haben, sie und ihre Beute nicht einmal. Wird Merlyn als guter Erzieher gezeigt, dient die Geschichte der Orkney-Prinzen als Gegenbild, ihre mangelhafte Erziehung durch Morgause ist bei White die eigentliche Ursache für den Untergang des arthurischen Reiches.<sup>104</sup> Sie hat ihnen kein Wertefundament vermittelt, so heisst es gleich zu Beginn: „It was as if they could never know when they were being good or when they were being bad“<sup>105</sup> White entwirft ein Porträt einer dysfunktionalen Familie, die von einem abwesenden Vater (König Lot), einer verschlingenden Mutter und meist sich selbst überlassenen Kindern gebildet wird. Es steht zu vermuten, dass dieses Bild von Familie ihn an die eigene Kindheit erinnerte. Zugleich weist diese Darstellung Ähnlichkeiten zum Familienleben der Raben auf, wie er es Merlyn im ersten Band schildern lässt.

Auch sonst ist die Erziehung der Orkney-Prinzen eher ein Trauerspiel, denn ihr anderer Erzieher, der dauerbetrunkene St. Toirdealbhach, vermag ihnen ebenfalls keinen Halt zu geben, sondern kommt ihrem Verlangen nach Mordsgeschichten nach.<sup>106</sup> Sowohl die weibliche wie die männliche Erziehungsinstanz auf Lothian fallen gegenüber Merlyns wohl durchdachtem Erziehungsprogramm durch.

## Bibliographie

### Quellen

The Sword in the Stone. 45th Anniversary Edition. USA 1963, Wolfgang Reitherman (DVD: Disney Fast Play, 2008).

---

<sup>101</sup> White 2013 (1958), 288. Aus dem gleichen Grund wird Agravaine im späteren Verlauf des Romans seine Mutter und ihren jungen Liebhaber töten. Die Episode zeigt zudem die unterschiedlichen Charaktere der vier Brüder auf, die sich allesamt dem Zauber der Mutter nicht erwehren können: Gawaine als ältester ist als vermeintlicher Anführer der Gruppe der Familienehre verhaftet und fühlt sich jeweils verpflichtet mitzumachen, Agravaine zeigt sich hier schon als der Sadist, der er sein wird, wenn das Einhorn „killed dead“ (288) sein muss, Gaheris beugt sich den Wünschen und Gareth der Jüngste, will nicht mitmachen, aber als Jüngstem fehlt ihm die Macht, sich gegen die Brüder durchzusetzen.

<sup>102</sup> Lupack 2001, 109.

<sup>103</sup> White 2013 (1958), 372.

<sup>104</sup> Brewer 1993, 181.

<sup>105</sup> White 2013 (1958), 236.

<sup>106</sup> Brewer 1993, 180.

- White, T. H.: *The Goshawk*. London: Weidenfeld & Nicholson, 2015 (1951).  
 White, T.H.: *The Once and Future King*. London: HarperCollins, 2013 (1958).  
 White, T.H.: *The Sword in the Stone*. London: HarperCollins Childrens' Books, 2008 (1938) (Essential Modern Classics).

### Sekundärliteratur

- Barber, Richard: *King Arthur. Hero and Legend*. New York: St. Martin's Press, 1986.  
 Barczewski, Stephanie: *Myth and National Identity in Nineteenth Century Britain. The Legends of King Arthur and Robin Hood*. Oxford: Oxford University, 2000.  
 Brewer, Elizabeth: T. H. White's *The Once and Future King*. Cambridge: Brewer, 1993 (Arthurian Studies, 30).  
 Brewer, Elizabeth: Some Comments on „T.H. White, Pacifism and Violence“. In: *Connotations* 7.1 (1997/98), 128–134.  
 Bryden, Inga: All Dressed Up. Revivalism and the Fashion for Arthur in Victorian Culture. In: *Arthuriana* 21/2 (2011), 28–42. [http://www.jstor.org/stable/pdf/23238239.pdf?\\_=1461513168344](http://www.jstor.org/stable/pdf/23238239.pdf?_=1461513168344), letzter Zugriff am 24. April 2016.  
 Buchner-Fuhs, Jutta: Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Münch, Paul (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. 2., unveränd. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1999, 275–294.  
 Davies, Gill: Nature Writing and Ecocriticism – Reading T.H. White in the Twenty First Century. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906–1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 157–175.  
 Dettmar, Ute: Natural Born Killers. Krieg, Individuum und Gesellschaft in ausgewählten Tiererzählungen und -animationsfilmen. In: Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *An allen Fronten. Kriege und politische Konflikte in Kinder- und Jugendmedien*. Zürich: Chronos, 2013 (Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung, 3), 105–125.  
 Fraser, Hilary M.: Evolution, the Child, and the Problem of Narrative in T. H. White's *The Sword in the Stone* and *The Book of Merlyn*. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906–1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 109–122.  
 Gallix, François: T.H. White. La légende du roi Arthur. In: *Mosaic* 10.2 (1977), 47–63.  
 Gallix, François: T. H. White and the Legend of Kind Arthur. In: Kennedy, Donald E. (Hg.): *King Arthur. A Casebook*. Garland, 1996 (Garland Reference Library of the Humanities, 1915), 281–297.  
 Gossedge, Rob: *The Sword in the Stone: American Translatio and Disney's Antimedievalism*. In: Pugh, Tison und Susan Aronstein (Hg.): *The Disney Middle Ages*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012 (The New Middle Ages), 115–131.  
 Grellner, Alice: Two Films that Sparkle. *The Sword in the Stone* and *Camelot*. In: Harty, Kevin J. (Hg.): *Cinema Arthuriana*. Jefferson: MacFarlane, 2002, 118–126.  
 Hadfield, Andrew: T. H. White, Pacifism and Violence. *The Once and Future Nation*. In: *Connotations* 6.2 (1996/97), 207–226.  
 Lassén-Seger, Maria: *Adventures into Otherness. Child Metamorphs in Late 20th Century Children's Literature*. Diss. Abo. Abo: Abo Akademi, 2006.

- Lupack, Alan: The Once and Future King. The Book that Grows Up. In: *Arthuriana* 11/3 (2001), 103–114.
- Mancoff, Debra N.: „Reine Herzen und saubere Hände“ – Das Viktorianische und der Gral. In: Baumstark, Reinhold und Michael Koch (Hg.): *Der Gral. Artusromantik in der Kunst des 19. Jahrhunderts*. Köln: DuMont, 1996, 108–120.
- McShane, Kara L.: The Questing Beast. <http://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/questing-beast>, letzter Zugriff 22. April 2016.
- Münch, Paul: Tiere und Menschen. Ein Thema der historischen Grundlagenforschung. In: Ders. (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*. 2., unveränd. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1999, 9–34.
- Purdon, James: Beastly Anachronism. Youth, Atrocity, Disorder and The Once and Future King. In: Davies, Gill, David Malcolm und John Simons (Hg.): *Critical Essays on T.H. White, English Writer, 1906-1964*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 39–53.
- Schenda, Rudolf: *Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichte*. München: C.H. Beck, 1995.
- Smith, Marcus A. J. und Julian N. Wasserman: T(erence) H(anbury) White. (May 29, 1906 – January 17, 1964). In: Cooner Lambdin, Laura und Robert Thomas Lambdin (Hg.): *Arthurian Writers. A Biographical Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2008, 276–287.
- Sprague, Kurth: *T.H. White's Troubled Heart. Women in The Once and Future King*. Cambridge: Brewer, 2007.
- Thompson, Raymond H.: The Ironic Tradition in 4 Arthurian Films. In Harty, Kevin J. (Hg.) *Cinema Arthuriana*. Revised Edition. Jefferson: MacFarlane, 2002, 110–117.
- Thompson, Raymond H.: Morgause of Orkney. Queen of Air and Darkness. In: *Quondam et Futurus. A Journal of Arthurian Interpretations* 3.1 (1993), 1–13.
- Townsend Warner, Sylvia: *T. H. White. A Biography*. 2. Aufl. London: Jonathan Cape, 1967.
- Umland, Rebecca A. und Samuel J. Umland: *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Film. From Connecticut Yankees to Fisher Kings*. Westport: Greenwood Press, 1996 (Contributions to the Study of Popular Culture, 57).
- Weller, Barry: Wizards, Warriors and the Beast Glatisant in Love. In: Kosofsky Sedgwick, Eve (Hg.): *Novel Gazing. Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press, 1997, 227–248.
- Worthington, Heather: From Children's Story to Adult Fiction. T.H. White's *The Once and Future King*. In: *Arthuriana* 12/2 (2002), 97–119.

### Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen in diesem Beitrag sind als Bildzitate zu verstehen, die Rechte liegen bei den jeweiligen Inhabern.

Abb. 1: <http://www.quotationof.com/gallery/t-h-white-5.jpg.html>, letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 2: [http://disney.wikia.com/wiki/Pike?file=Sword-in-stone-disneyscreencaps\\_com-3758.jpg](http://disney.wikia.com/wiki/Pike?file=Sword-in-stone-disneyscreencaps_com-3758.jpg), letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 3: <http://d.lib.rochester.edu/camelot/image/rackham-questing-beast>, letzter Zugriff 28. Mai 2016.

Abb. 4: [http://img10.deviantart.net/a9bc/i/2006/291/5/9/the\\_queen\\_of\\_air\\_and\\_darkness\\_by\\_emla.jpg](http://img10.deviantart.net/a9bc/i/2006/291/5/9/the_queen_of_air_and_darkness_by_emla.jpg), letzter Zugriff 14. Juni 2015.

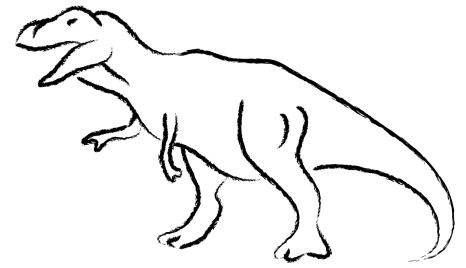
## Zusammenfassung

*The Once and Future King* (1958) von T.H. White als Tiergeschichte zu betrachten, mag auf den ersten Blick verwundern, handelt es sich dabei doch um eine bekannte Nacherzählung der Artussage in vier Bänden. Der Roman lässt sich auf unterschiedliche Weise lesen und verstehen. Das hängt nicht nur am Leser oder der Leserin, sondern wird durch das Buch selbst gefördert, das je nach Band seinen Tonfall, die behandelten Themen und damit seine Adressatenkreise wechselt.

Der Roman beginnt als fröhlich anmutendes Kinderbuch, das die Kindheit von Arthur nachzeichnet. Es ist eine idealisierte Kindheit mit Merlyn als verständnisvollem Pädagogen, der Arthur durch Exkursionen in Tiergestalt das Zusammenleben von sozialen Gruppen aufzeigen will. Der zweite Band ist immer noch der Welt der Kindheit verbunden, wechselt aber von der Idylle zu bedrohlicheren Tönen, indem er falsch verstandene Mutterliebe thematisiert. Der dritte Band handelt in der Welt der Erwachsenen und zeichnet die Umsetzung der Idee der Tafelrunde als Friedensbotschaft und neues Modell der Ritterlichkeit nach, aber es zeigen sich die ersten Verfallserscheinungen. Der letzte Band zeichnet den Untergang des Reiches nach, das Buch endet mit der Hoffnung, dass die Menschen lernen mögen, in Frieden in einer Welt ohne Grenzen zusammenzuleben, wie das im ersten Band die Gänse vorführten.

Was bei der Lektüre auffällt, sind die vielen Tiere, die als Erzieher oder als Gefährten eine Rolle spielen. Einige Tiere weisen eine enge Beziehung zu Menschen auf. Nach White sind es Liebe und Zuneigung, weniger Disziplin und Strenge, die dieses Band stiften. Zugleich ist die Verbindung von Mensch und Tier gefährdet. Mehr als einmal ist der Tod oder der Verlust eines Tieres zu beklagen. Die Trauer um Tiere ist für die Ritter (und Männer) in dem Roman die einzige Möglichkeit eine gewisse Emotionalität zuzulassen.

Das Buch ist zudem ein Text über Vorstellungen von Erziehung, die nach White idealerweise in der Natur und mit dieser gewonnen werden kann, jedoch auch Kultur und Gesellschaft beinhalten soll, um so ein Ganzes zu bilden. Der Roman zeichnet nach, worin die Folgen von falscher Pädagogik bestehen können – im Untergang eines goldenen Zeitalters.



# Eine wundersame Menagerie. Zur Vielgestaltigkeit von Tieren in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Von Maren Bonacker

Der Weg, den das Tier als handelnde, denkende und sprechende Figur von den Ursprüngen bis in die heutige phantastische Literatur zurückgelegt hat, ist lang. Schon die Antike kannte Texte, in denen Tiere die Hauptrolle spielen; zu den ältesten Beispielen zählen etwa die Aesop zugeschriebenen *Fabeln* (ca. 6. Jh. v. Chr.) oder der anonym verfasste *Froschmäusekrieg* (ca. 1. Jh. v. Chr.), der als Parodie auf die homerischen Epen bis heute Beachtung erfährt.<sup>1</sup>

Das Spiel mit klassischen Texten hat bis heute nichts von seiner Attraktivität verloren. Homer wird auch Anfang des 21. Jahrhunderts noch herangezogen, wenn sich etwa der schweinische Protagonist Gryllus auf seine ganz persönliche Odyssee begibt; hinzu kommen tierische Adaptionen des Artus-Mythos, eine ganze Reihe von tierischen Detektiven, denen die kriminalistische Tätigkeit allein nicht reicht, sondern die sich noch dazu explizit an ihren literarischen und filmischen Vorbildern (zumeist Sherlock Holmes oder Philip Marlowe) orientieren, und nicht zuletzt eine Kaninchenfassung von Vampirgeschichten.

Tiere, die anfänglich nicht mehr als Chiffren für menschliches Verhalten waren<sup>2</sup>, drängten sich mehr und mehr in literarische Texte und gewannen zunehmend an Bedeutung. Sie verliessen ihre Rolle als Statisten, mit denen einem Schauplatz lediglich mehr Atmosphäre verliehen werden sollte. Anstatt einem Protagonisten als Projektionsfläche für dessen Charakterisierung zu dienen, rückten sie selbst in den Mittelpunkt der Handlung, mal an der Seite von Menschen, mal in einen rein zoologischen Kosmos. Machen „Tiere allein oder zusammen mit Menschen den Mittelpunkt der Handlung aus [...] und [werden] zum Subjekt dieser Handlung“<sup>3</sup>, spricht man von einer Tiergeschichte oder einem Tierbuch. Doch dieses näher zu klassifizieren, stellt die Literaturwissenschaft vor eine gewisse Herausforderung – zumindest wenn es dabei auch um den Begriff des Phantastischen gehen soll, wie in diesem Beitrag.

Da wäre zunächst die scheinbar einfache Frage: Bleibt das Tier innerhalb der Erzählung im biologischen Sinne ganz Tier, wie etwa Jack Londons *White Fang* (1906; dt. *Wolfsblut*)? Oder erfährt es eine deutliche Anthropomorphisierung, wie etwa die Bewohner des Flussufers in Kenneth Grahames *The Wind in the Willows* (1908; dt. *Der Wind in den Weiden*)? Diese Fragestellung zielt darauf ab, eine realistisch-mimetische von einer phantastischen Darstellung abzugrenzen, die hier anscheinend leicht

<sup>1</sup> Die genaue Entstehungszeit des *Froschmäusekriegs*, altgriechisch *Batrachomyomachia*, ist unklar. Der Text, eine Parodie auf die homerischen Epen, wurde bisweilen Homer selbst zugeschrieben, was aber allgemein als widerlegt gilt. Lexikalischen und stilistischen Merkmalen zufolge könnte er in die späthellenistische Zeit eingeordnet werden, vgl. Ahlborn 1959.

<sup>2</sup> Vgl. Haas 2005, 293.

<sup>3</sup> Haas 2005, 287.



beantwortet werden kann. *Wolfsblut* zählt zur realistischen (weil mimetischen) Literatur, *Der Wind in den Weiden* mit seinen wie Menschen gekleideten Tieren nicht.

Doch schon ein kleiner Wandel in der Erzählperspektive kann im ersten Fall Zweifel aufwerfen: Wie ist ein Roman einzuordnen, der wie *Wolfsblut* die Realität abbildet, sich dabei aber eines Tiers als Erzähler bedient? Enthebt die Tatsache, dass dem Tier ein menschliches Bewusstsein und darüber hinaus die Fähigkeit zu autobiographischem Erzählen<sup>4</sup> verliehen wird, den Text der realistischen Ebene, auch wenn alles dargestellte Geschehen in keiner Weise phantastisch ist? Ist Anna Sewells Roman *Black Beauty* (1877) allein durch das seine Lebensgeschichte erzählende Pferd dem Phantastischen zuzuordnen?

Ein anderes Beispiel: In Leonie Swanns Kriminalroman *Glennkill* (2005) klären Schafe einen Mordfall auf, doch kommunizieren sie zu keiner Zeit mit den Menschen. Sie sind – wenn man denn so sagen darf – ganz Schaf, mit einer beträchtlichen Portion Neugierde, Herdentrieb und der den Schafen gern unterstellten Naivität und Betulichkeit, was zum grossen Charme des Romans beiträgt. Und doch wird ihnen im Roman eine Art zu Denken zugeschrieben, die die Grenzen des Realistischen eigentlich überschreitet. Aber ist er damit phantastisch?

Umgekehrt müsste man sich vielleicht die Frage stellen, ob die vermenschlichte Gesellschaft von Flussbewohnern bei Kenneth Grahame, die etwa mit einer autofahrenden Kröte so offensichtlich phantastisch zu sein scheint, nicht vielleicht in der Tradition der Fabel steht und so die denkenden und sprechenden Tiere als tierische Spiegelbilder menschlichen Handelns zu verstehen sind. Damit wäre *Der Wind in den Weiden* trotz bekleideter, auf zwei Beinen aufrecht gehender tierischer Protagonisten in einer rein tierischen Welt bei einem eng gefassten Phantastikbegriff streng genommen *nicht* phantastisch.

*Eine wundersame Menagerie* möchte die Vielgestaltigkeit von Tieren in der phantastischen Literatur aufzeigen und bedient sich deshalb eines so weit wie möglich gefassten Phantastikbegriffs. Die Kinder- und Jugendliteratur bietet eine Fülle von Texten, die ein Tier an der Seite von (meist kindlichen) Protagonisten in den Mittelpunkt stellen oder sich vollends auf die Tierwelt konzentrieren. Dieser Beitrag widmet sich all denjenigen kinderliterarischen Tierbüchern, die das Tier nicht als Tier im biologischen Sinne belassen, sondern ihm Fähigkeiten zuschreiben, die es in der ausserliterarischen Realität nicht hat. Dazu zählen sprechende (oder schreibende) Tiere, Gestaltwandler, anthropomorphisierte Tiere, erfundene Tiere und Tiere, die längst als ausgestorben gelten, jetzt aber wieder Teil der fiktiven Realität werden. Im Fokus stehen dabei sowohl die Klassiker der phantastischen Kinderliteratur als auch Werke des beginnenden 21. Jahrhunderts.

## Tiere unter sich – von der Fabel zur Animal Fantasy

Zu den frühesten Erzählungen, die die Tiere unter sich belassen, zählt die Fabel. Zu einer Zeit, als zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur noch nicht getrennt wurde, diente sie als Lehrtext für die Gesellschaft.<sup>5</sup> Doch selbst wenn sie nicht explizit an Kinder adressiert war, geht Klaus Doderer davon aus, dass „viele Bearbeiter der Fabel in der Antike und im Mittelalter ihren Adressaten in

<sup>4</sup> Das womöglich erste Tier, das in der Literatur seine eigene Geschichte erzählt, ist Dorothy Kilners *The Life and Perambulations of a Mouse* (1783).

<sup>5</sup> Vgl. Haas 2005, 293.

dem noch bildsamen, noch unerfahrenen, noch lernbereiten jungen Menschen gesehen“ hätten.<sup>6</sup> Wie in der Allegorie versteckt sich auch in der Fabel eine Bedeutung hinter dem Erzählten, doch ist sie in der Fabel weniger schwer zu entschlüsseln. Die Tiere, die schon in den äsopischen Fabeln auftreten, sind meist so gewählt, dass sich ihre herausstechenden Eigenschaften recht mühelos auf den Menschen übertragen lassen. Ganz eindeutig sind diese Interpretationen jedoch nicht – es verhält sich keinesfalls so, dass jedem Tier jeweils nur *eine* Eigenschaft zugeschrieben wird. So wird der Fuchs zwar meist mit Intelligenz und List gleichgesetzt, doch trifft dies z.B. auf die äsopische Fabel vom Fuchs und den Trauben (*De vulpe et uva*) nicht zu. Im Gegenzug ist der Esel keinesfalls immer mit Dummheit zu assoziieren.

Allgemein lässt sich sagen, dass in der Fabel „Gegebenheiten der privaten, gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit auf einen gleichnishaften Modellfall übertragen und narrativ so zur Anschauung gebracht (werden), daß ein poetisch-fiktionales Bild entsteht.“<sup>7</sup> Diese und ähnliche Eigenschaften finden sich später in sozialkritischen Fabeln, aber auch in ebenfalls sozialkritischen Texten, die allein oder doch überwiegend im Tierreich spielen und der Allegorie, dem Tier-Epos oder der Tierfantasy zuzuordnen sind.

Zu den vielleicht bedeutendsten Romanen in Form der Allegorie zählt George Orwells *Animal Farm* (1945; dt. *Farm der Tiere*), in der sich die Tiere über die Menschen erheben, von denen sie sich ausgebeutet und unterdrückt fühlen. Ohne Menschen scheint zunächst alles gut zu sein, bis die Schweine als die intelligentesten Tiere gewissermassen die Leitung der Farm übernehmen und schliesslich gemeinsam mit den Hunden eine Gewaltherrschaft führen, die weit schlimmer als die harte Arbeit unter dem Farmer ist. *Farm der Tiere* kann in übertragener Weise als kritische Darstellung der Entstehung der Sowjetunion gelesen werden, doch auch ohne nähere politische oder historische Kenntnisse ist die sich im Roman entwickelnde Verschiebung von einer idealen Welt, in der alle gleich sind, bis hin zur gewaltbereiten Alleinherrschaft der Starken unter Einsatz von Lüge und Mord klar herauszulesen. Ursprünglich nicht unbedingt als kinder- und jugendliterarischer Lesestoff veröffentlicht, zählt der Roman heute vielerorts zur Schullektüre.

Tier-Epos und Tierfantasy gehene letztlich beide auf die Fabel zurück und werden bisweilen sogar als deren moderne Version gesehen. Dabei kann die Art und Weise, in der die handelnden Tiere dargestellt werden, stark voneinander abweichen. Auf der einen Seite stehen Werke, in denen die Tiere so naturnah wie möglich bleiben und bei denen es sich trotzdem nicht um realistische Texte handelt. Die Tiere kommunizieren untereinander und können sich auch mit anderen Tierarten auseinandersetzen. Sie handeln, denken und fühlen wie ein Mensch, auch wenn sie sich weder auf zwei Beinen bewegen noch Kleidung tragen oder in Häusern wohnen. Die *Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy* definiert die Tierfantasy folgendermassen:

„True animal fantasy involves animals behaving naturally in natural environments such as *forests and meadows* (Felix Salten's *Bambi* (1923), Richard Adams' *Watership Down* (1972), William Horwood's *Duncton Wood* (1980) and its sequels) or *farms* (E.B. White's *Charlotte's Web* (1952), Dick King-Smith's *Babe* (1983); intelligent animals may also appear in human surroundings (George Selden's *A Cricket in Times Square* (1960)). In these tales, animal speech is rarely heard by humans. If particular humans

<sup>6</sup> Doderer 1970, 188.

<sup>7</sup> Payrhuber 1996, 3.

understand animals, the characters are usually children, like Fern in *Charlotte's Webb*, not yet socialized to understand that animals cannot speak.”<sup>8</sup>

Als Beispiel für diese Art der Tierfantasy soll hier Richard Adams' 1972 veröffentlichter Roman *Watership Down* (dt.: *Unten am Fluss*, 1975) genannt werden. Adams verfasste die Geschichte von der Umsiedelung einer Kaninchenfamilie nachweislich für Kinder, musste nach Fertigstellen des Manuskripts aber feststellen, dass er mit dem philosophisch tiefgründigen und sehr umfangreichen Text offenbar die Grenzen der damaligen Kinder- und Jugendliteratur sprengte. Sieben Verlage lehnten sein Manuskript ab, bevor der kleine Verleger Rex Collings den Roman in einer bescheidenen Auflagenhöhe von 2 000 Stück auf den Markt brachte.<sup>9</sup> Heute zählt *Watership Down* zu den Welt-Bestsellern und hat die Grenzen des Kinderbuchs längst verlassen.

Auf der anderen Seite stehen Romane, in denen die Tiere weit mehr menschliche Attribute haben als tierische. Sie gehen und kleiden sich wie Menschen, leben nicht wie ihre tierischen Artgenossen in Höhlen, sondern in Behausungen, die denen der Menschen nachempfunden sind. Sie bedienen sich mit grosser Selbstverständlichkeit menschlicher Technik, kämpfen nicht mit Zähnen und Klauen, sondern mit Waffen. Ihre Abenteuer entspringen ebenfalls eher der Menschenwelt – es geht um Kriege und Abenteuer, wie sie den Lesern aus der *High Fantasy* bekannt sind. Einzig die Perspektive und herausstechende Charaktereigenschaften bleiben den Tieren angemessen. So geht es beispielsweise im *Redwall*-Zyklus des britischen Schriftstellers Brian Jacques in erster Linie um kleine Nager, deren Abtei wiederholt von Feinden angegriffen wird. Die ‚Guten‘ sind Mäuse, Eichhörnchen, Spatzen, Hasen u.ä., zu den ‚Bösen‘ zählen deren natürliche Feinde: Ratten, Wiesel, Füchse, Wildkatzen usw.

Irgendwo in der Mitte sind die derzeit den Markt der Tierfantasy anführenden *Warrior Cats* (ab 2003; dt. *Warrior Cats*, 2008) der Autorengruppe Erin Hunter einzuordnen. Die in den bisher erschienenen fünf Staffeln mit jeweils sechs Bänden und zusätzlichen Einzelbänden mit „Special Adventures“ oder „Short Adventures“ beschriebenen Abenteuer handeln von verschiedenen Clans von Katzen, die abgesehen von sozialen Denkstrukturen weitgehend tierbelassen sind. Jeder der Clans ist nach einer bestimmten Hierarchie gegliedert, die jeweils über einen Anführer und dessen Vertreter verfügen, ausserdem Krieger, Heiler, Älteste u.v.m. Die Katzen haben eine eigene Mythologie und glauben so zum Beispiel an den Sternenclan, der den verstorbenen Kriegern aller Clans zur Heimat wird. Wer sich zu Lebzeiten nicht durch edle Taten auszeichnet, kann nicht im Sternenclan aufgenommen werden, sondern muss stattdessen in den Wald der Finsternis einziehen.

Der Zyklus beginnt mit *Into the Wild* (2003; dt. *In die Wildnis*, 2008) und dem Hauskätzchen Sammy (im Original Rusty), das davon träumt, vom Donner-Clan aufgenommen zu werden und ein freies Leben als Wildkatze führen zu können. Doch bis Sammy dieses Ziel erreicht, muss er sich öfter behaupten als manche andere Katze – immer wieder wird ihm vorgeworfen, als Hauskatze nicht über die nötige Kraft oder das erforderliche Durchhaltevermögen zu verfügen.

*Warrior Cats* stellt eine ausgewogene Mischung aus tierbelassener und anthropomorpher Tierfantasy dar, worin möglicherweise der Erfolg der Reihe liegen könnte. Die von Erin Hunter gestalteten Katzen haben so viele Katzeneigenschaften, dass sie trotz des phantastischen Rahmens als Katzen gelten können. Sie leben und bewegen sich wie Katzen, haben ihre festen Territorien, die sie gegen Eindringlinge verteidigen, haben dieselben natürlichen Feinde wie Katzen. Darüber hinaus jedoch ver-

<sup>8</sup> Westfahl 2005, Bd. 2, 792.

<sup>9</sup> Vgl. van Hasselt 2011, 72.

fügen sie innerhalb der jeweiligen Clans über Strukturen, wie Leser sie aus der *High Fantasy* kennen. Sie sind damit den Menschen deutlich näher als etwa Richard Adams' Kaninchen aus *Watership Down*. Sammy als anfangs noch unbeholfenes Hauskätzchen, das sich erst im Verlauf des ersten Bandes der ersten Staffel zu einem unerschrockenen Helden entwickelt, ist für junge Leserinnen und Leser eine ideale Identifikationsfigur.

Angesteckt vom Erfolgsgang der kämpferischen Katzen kommt derzeit eine ganze Reihe ähnlich gearteter Zyklen auf den Markt: *Die Legenden der Wächter* (dt. ab 2010) von Kathryn Lasky spielt in einer mythologischen Welt der Eulen, die *Seekers* (ab 2012) und die *Survivor Dogs* (ab 2014), beide verfasst vom Autorenteam Erin Hunter, entführen in eine magische Welt der Bären bzw. mitten in die Rudelkämpfe von rivalisierenden Hunden. Ebenfalls 2014 kam in Deutschland Tom Moorhouse mit seiner Reihe *River Singers* auf den Markt, die mit den kleinen Bewohnern vom Flussufer ein wenig an die Helden von *Redwall* erinnern, aber deutlich tierbelassener sind. Hinzu kommen die phantastisch-mythischen Abenteuer von Wölfen (Kathryn Laskys *Clan der Wölfe*, ab 2014) und die von Füchsen (Inbali Iserles *Foxcraft*, ab 2015), und wer sich fragt, was jetzt noch fehlt, der darf sich im Herbst 2016 mit Kathryn Laskys *Die Spur der Donnerhufe* auf die Pferdevariante freuen.<sup>10</sup>

## Menschen und Tiere im Dialog

Tiergeschichten können, wie bislang gezeigt, das Tier in einen rein zoologischen Kontext stellen, die weitaus grössere Gruppe von Texten aber lässt Tiere auf die eine oder andere Art und Weise mit Menschen interagieren. Die meisten dieser Texte spielen in einer der extrafikionalen Realität nachempfundenen Welt, in der die Interaktion zwischen Mensch und Tier das eigentlich phantastische Moment ausmacht.

Viele Mensch-Tier-Begegnungen finden sich im Märchen. Da versucht etwa der Wolf das Rotkäppchen vom rechten Weg abzubringen, das treue Pferd Fallada erinnert die Gänsemagd getreulich daran, dass sie eigentlich eine Königstochter ist und bezahlt dafür mit dem Leben, und der gestiefelte Kater steht dem jüngsten Müllerssohn zur Seite, als dieser verspricht, sich aus dem Katerfell keine Handschuhe nähen zu wollen. Vordergründig sind diese und alle weiteren Tiere im Märchen als Tier zu verstehen, doch wer sich näher mit der Symbolik im Märchen befasst, der wird schnell erkennen, dass auch die Tiere über eine eigene Symbolik verfügen. So steht z.B. der Wolf nicht selten für Gier und Triebhaftigkeit.<sup>11</sup>

### Zwei Klassiker: *Dschungelbuch* und *Dr. Dolittle*

Zu den absoluten Klassikern der Mensch-Tier-Begegnung zählen Rudyard Kiplings *The Jungle Book* (1894) und *The Second Jungle Book* (1895), in denen der Waisenjunge Mowgli im Dschungel von Wölfen gross gezogen wird und sich ganz den Tieren zugehörig fühlt. Als der Tiger in den Dschungel zurückkehrt, droht dem Menschenkind Gefahr. Der Panther Bagheera und der Bär Baloo bieten an, den Jungen in das Dorf der Menschen zurückzubringen, doch bis es soweit ist, gibt es zahlreiche

<sup>10</sup> So ist fraglos für jeden Geschmack etwas dabei – wenn man auch geneigt ist, nicht ohne Sarkasmus zu fragen, wann wohl die ersten Reptilien in ein magisch-mystisches Abenteuer aufbrechen, etwa Alligatoren vs. Krokodile in den schwülheissen Sümpfen Floridas. Und auch Amphibien, ach was, Mollusken könnte man doch sicher noch eine eigene phantastisch-abenteuerliche Welt erdichten.

<sup>11</sup> Vgl. *Tiere im Märchen*, [www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/tiere-im-maerchen/](http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/tiere-im-maerchen/), 12.06.16.

weitere Begegnungen mit den Tieren des Dschungels. Den meisten Kindern ist das *Dschungelbuch* heute in erster Linie aus der Walt-Disney-Zeichentrick-Adaption von 1967 bekannt. Eine aktuelle Textausgabe, die Zugang zu den Mowgli-Geschichten beider Dschungelbücher bietet, ist 2015 im NordSüd-Verlag erschienen. In der grossformatigen Ausgabe mit den beeindruckenden Illustrationen von Aljoscha Blau können die Geschichten aus den Dschungelbüchern wieder so gelesen werden, wie Kipling sie ursprünglich schrieb: naturalistische Tierstudien, die in den Kontext einer abenteuerlichen und bisweilen durchaus grausamen Geschichte um eine besondere Freundschaft zwischen dem Menschenjungen Mowgli, dem Panther und dem Bären gestellt werden. Kipling unterscheidet sich in seinen Tierdarstellungen deutlich von seinen Zeitgenossen, die es meist vorzogen, Tiere in einer dem Kind angemessen scheinenden verniedlichenden Art und Weise darzustellen.<sup>12</sup> Ausserdem bereichert er seine Geschichten um eine sich erst einer gebildeteren, vielleicht erwachsenen Leserschaft erschliessende Ebene. Zum einen lässt er Elemente des Mythos in seine ansonsten sehr exakten Tierbeobachtungen einfließen, zum anderen greift er auch historische Aspekte auf, die er durchaus kritisch betrachtet: „the chapter ‚Red Dog‘ might possibly be read in terms of the Indian mutiny and the vengeance taken for it,“<sup>13</sup> schreibt Susan Ang, die auch auf den gegenseitigen kritischen Blick des Dschungels auf die Welt der Menschen, bzw. umgekehrt des Menschendorfs auf das Leben im Dschungel aufmerksam macht. Beide Seiten haben ihre Regeln und Ideale; durch Mowgli, der sich keiner Seite fest zugehörig fühlt, können beide hinterfragt werden.

In Hugh Loftings *Doctor Dolittle*-Reihe (1920ff.) wird eine gänzlich andere Verbindung von Mensch und Tier dargestellt. Die Geschichten führen kindliche Leserinnen und Leser zwar auch in exotische Gegenden, doch beginnen sie in der Zivilisation: im beschaulichen Puddleby-on-the Marsh. Dort ist John Dolittle eigentlich Humanmediziner, doch seine übergrosse Liebe zu Tieren aller Art führt dazu, dass immer mehr menschliche Patienten sein von allerlei Kreaturen bevölkertes Haus meiden. Um dem sozialen Abstieg zu entgehen, wendet sich Dolittle ganz den Tieren zu, beginnt, mit Hilfe seiner Papageiendame Polynesia deren Sprache zu lernen, und kümmert sich fortan um Tiere in Not. Darüber erlangt er zumindest in der Welt der Tiere einen Ruhm, der weit über die Grenzen seiner Heimat Grossbritannien reicht. Als ihn der Hilferuf eines an einer Epidemie erkrankten Affenvolks erreicht, verlässt er die beschauliche Enge seines britischen Heims, um sich auf eine abenteuerliche Reise nach Afrika zu begeben.

Das Phantastische zeigt sich in Loftings Büchern anfangs sehr verhalten in der Fähigkeit des Doktors, mit den Tieren zu kommunizieren, denn vieles von dem, was er dabei beobachtet und lernt, zeugt von einer sehr guten Beobachtungsgabe. Die Idee, mit Tieren sprechen zu können, übt zumindest auf Kinder eine hohe Faszination aus – und in den *Dolittle*-Geschichten scheint sie so erreichbar wie kaum zuvor, weil die Tiere eben nicht einfach *sprechen*, sondern sich der Mensch bemühen muss, die Sprache der Tiere zu *verstehen*. Darüber hinaus schreibt Lofting den Tieren besondere Fähigkeiten und auch eine sehr menschlichen Art zu denken zu. In vielen Situationen scheinen sie die vernunftdenkenden Erwachsenen zu repräsentieren, während sich der oft naiv wirkende Doktor eher auf der Ebene der kindlichen Leserschaft befindet – wenn es etwa um existentielle Grundfragen wie die finanzielle Versorgung geht. Darüber hinaus reicht der Geruchssinn des Hundes Jip über Länder und Meere hinweg, was sich im Verlauf des ersten Abenteuers als ausgesprochen nützlich erweist. Schliesslich verlässt Lofting den locker gesteckten realistischen Rahmen endgültig, als er

<sup>12</sup> Vgl. Kümmerling-Meibauer 1999, Bd. 1, 538.

<sup>13</sup> Ang 2001a.



das phantastische Wesen Pushmi-Pullyu (dt. Stossmich-Zieh dich; Abb. 1) einführt, das an jedem Körperende in einen Hals mit Kopf und Horn mündet und deshalb von keinem Jäger der Welt gefangen werden kann.



Abb. 1: Das Pushmi-Pullyu, wie es sich der Autor von *Dr. Dolittle* vorstellte. Lofting illustrierte seine Geschichten selbst.

In den nachfolgenden Bänden stellt er weitere Tiere vor, die allein seiner Fantasie entspringen, darunter die gläserne Meeresschnecke, die so gross ist, dass sie Dolittle und seinen Gefährten als Transportmittel über den Meeresgrund dienen kann.

Heute erfahren die phantastischen Abenteuer von Dr. Dolittle manche Kritik, weil Loftings Art und Weise, etwa die Bewohner Afrikas darzustellen, als politisch unkorrekt angesehen wird.<sup>14</sup> Doch ist davon auszugehen, dass eine Diffamierung anderer Rassen keinesfalls die Intention des Autors gewesen ist. Bettina Kümmerling-Meibauer sieht in Dolittles freundlichem, optimistischem und sich durch Nächstenliebe auszeichnendem Wesen vielmehr „ethische und philosophische Positionen, die L[ofting]s pazifistische Einstellung dokumentieren.“<sup>15</sup>

### **Dolittle 2.0: Habakuk Tibatong, Liliane Susewind und Die Schule der magischen Tiere**

Das Grundrezept ‚exzentrischer Gelehrter spricht mit Tieren‘ hatte auf jeden Fall Einfluss auf spätere kinderliterarische Texte. So weisen u.a. Max Kruses *Urmel*-Bücher deutliche Parallelen zu Hugh Loftings *Dr. Dolittle* auf. Auch hier lebt ein schrulliger Erwachsener mit vielen Tieren zusammen, die ihm helfen, seinen Alltag zu bewältigen. Putzt bei Dolittle der Hund Jib mit einem an den Schwanz gebundenen Lappen, ist es bei Tibatong das Schwein Wutz, das sich selbst zur gründlichen Haushälterin erkoren hat. Wo Dolittle in Tommy Stubbins einen jugendlichen Assistenten findet, hat Tibatong den Waisenjungen Tim in sein Haus aufgenommen. Sozialen Schwierigkeiten müssen beide Gelehrte begegnen: Dolittle, weil er in seinem Haus so viele Tiere beherbergt, dass ihn niemand mehr besuchen mag, Tibatong aus demselben Grund, noch ergänzt um die Tatsache, dass ihn aufgrund seiner Besessenheit mit dem in seiner Existenz nicht nachgewiesenen Urmel kein anderer Wissenschaftler für voll nimmt. Dolittle verlässt England aufgrund eines Hilferufs aus Afrika, Tibatong bricht mit Wutz und Tim zu einer Reise auf, weil die Behörden drohen, ihm das Kind wegzuziehen.

<sup>14</sup> Vgl. Ang 2001b, 212.

<sup>15</sup> Kümmerling-Meibauer 1999, Bd. 2, 651.



nehmen. Lediglich in der Art und Weise, mit Tieren zu kommunizieren, weichen die beiden voneinander ab. Wo Dolittle sich redlich bemüht, selbst die Sprache der Tiere zu lernen, bringt Tibatong den Tieren in seinem Umfeld mit Hilfe einer besonderen Medizin das Sprechen bei.

Sowohl Lofting als auch Kruse sprengen ihren um die Mensch-Tier-Kommunikation erweiterten ‚realistischen‘ Rahmen mit dem Bezug auf Fabeltiere, wobei Kruse das erdachte Bindeglied zwischen Dinosaurier und Mensch, das titelgebende Urmel (Abb. 2), in den Mittelpunkt seiner Buchserie stellt, während Loftings verschiedene Fantasietiere in seinen insgesamt zwölf Dolittle-Bänden als phantastisch-exotische Ergänzung zu verstehen sind.

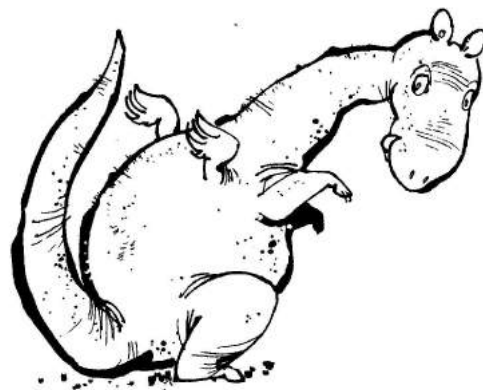


Abb. 2: Das Urmel stützt Professor Habakuk Tibatongs These von einer noch unbekannten Dinosaurierart.

Auch in der aktuellen Literatur lassen sich die Kinder von dem Gedanken faszinieren, mit den Tieren sprechen zu können. Von der hohen Aktualität des Themas zeugt u.a. die Kinderbuchreihe *Liliane Susewind* (ab 2007), deren 16. Band für den Herbst 2016 angekündigt ist. Anders als bei Lofting und Kruse ist hier die Fähigkeit der kleinen Protagonistin Liliane, mit Tieren zu sprechen, nicht das Ergebnis von Studien und Sprechtraining. Liliane versteht die Sprache der Tiere aufgrund ihrer übernatürlichen Begabungen, die sie zudem auch noch dazu befähigen, Pflanzen wachsen zu lassen. Dass sie mit Tieren sprechen kann, versucht sie in der Regel geheim zu halten, aber wenn sie mitbekommt, dass ein Tier in Not ist, vergisst sie ihren Vorsatz und greift helfend ein.

Eine andere Rolle kommt den Tieren in Margit Auers *Die Schule der magischen Tiere* (ab 2013) zu. Da sind nicht die Tiere diejenigen, die Schutz, Hilfe oder einen Dolmetscher benötigen – vielmehr sind es die Kinder, die je ein magisches Tier zur Seite gestellt bekommen, sei es, um sie seelisch zu unterstützen, sei es, um ihnen ihre eigenen Charaktereigenschaften vor Augen zu führen. Das Magische an den Tieren ist zum einen die Sprache. Sie können jedoch nicht mit jedem Menschen sprechen, sondern wirklich nur mit dem Kind, das von der magischen Tierhandlung jeweils für sie vorgesehen ist. Zudem sind die magischen Tiere für die Eltern der Kinder unsichtbar, so dass ein Kind problemlos auch einen Fuchs, einen Pinguin oder ein waschechtes Krokodil aus Florida als Begleiter bekommen kann.

### Magische Tiere, phantastische Kreaturen – Faszination Kryptozoologie

Nicht immer aber ist die Sprache der Tiere so klar zu verstehen, wie bei den Beispielen, die sich in der Tradition von Loftings *Dr. Dolittle* bewegen. Tiere dürfen in der phantastischen Literatur gerne ganz Tier bleiben, mit all den Eigenschaften, die einem Tier natürlicherweise eigen sind. Nur begegnet man diesen Tieren unter Umständen eben nicht einfach so in der freien Natur. So ist Logan Wilde, der Protagonist aus *The Menagerie* (2013; dt. *Magic Park*, 2014) auch überaus erstaunt, als er unter seinem Bett ein Tier vorfindet, das er zunächst einmal gar nicht näher zuordnen kann: „Die vordere Hälfte ähnelte einem riesigen Königsadler, komplett mit Flügeln, Schnabel und allem Drum und Dran. Der Rest des Körpers war voller Fell und an den vier Pfoten, die das Monster hatte, saßen die scharfen Krallen eines Löwen.“<sup>16</sup>

Was da unter Logans Bett kauert, ist eines von sechs Greifenkindern, die aus einem speziell für magische Tiere aller Art errichteten zoologischen Garten, der sorgsam geheim gehalten wird, ausgebüxt sind. Nach anfänglichem Schrecken ist Logans Interesse erwacht, und er beginnt nachzuforschen. Er stellt auch bald fest, dass er auf telepathische Art und Weise mit dem kleinen Greifen kommunizieren kann. So erfährt er einiges über die Herkunft des Greifenjungen, über die Organisation des Parks und über die Menschen, die näher in dessen Geheimnisse eingeweiht sind. Das ist erst der Anfang eines Abenteuers, das junge Leserinnen und Leser zum Träumen bringt. Der Park beherbergt neben den Greifen noch Einhörner, Drachen und Höllenhunde; fast alle Tiere der antiken Mythologie werden hier sorgsam gehütet, ausserdem ausgestorben geglaubte Tiere und solche, die aus dem Bereich der Kryptozoologie stammen, wie z.B. der Yeti. Diese phantastische Kulisse ist eigentlich der Rahmen einer Kriminalgeschichte, denn dass die kleinen Greifen auf freiem Fuss waren, ist kein Zufall, sondern bewusste Sabotage: Irgendjemand versucht, dem Magic Park zu schaden, und es ist an Logan und seinen Freunden, im Verlauf der Trilogie herauszufinden, wer oder was dahintersteckt.

Einer ähnlichen Kulisse bedient sich Brian Chick in seiner Pentalogie *The Secret Zoo* (2010–2013; dt. *Der geheime Zoo*, ab 2011), nur dass sich dieser geheime Zoo in einer unterirdischen und doch mit einem Himmel überspannten Welt unterhalb des richtigen Zoos befindet. Und auch Veronica Cossantelis *The Extincts* (2013; dt. *Wilder Wurm entlaufen*, 2014) spielt mit der Idee eines geheimen Resorts für Tiere, die es nach den biologischen Erkenntnissen der extrafikionalen Realität gar nicht geben dürfte. Auffallend ist hier, dass die phantastischen Tiere tierbelassen bleiben. Sie werden versorgt, wie man tatsächlich Tiere im Zoo versorgen würde: Ihre Ställe und Käfige müssen gereinigt werden (was nicht so leicht ist, wie sich das anhören mag, da manche Wesen behelfsmässig an Orten untergebracht werden, an denen man sie nicht automatisch vermutet, wie etwa der Krake in der Toilette in *Wilder Wurm entlaufen*<sup>17</sup>, sie werden gefüttert und medizinisch versorgt, was – je nach Tier – lebensgefährlich werden kann.

Der Grund für den Erfolg dieser (und weiterer, ähnlicher) Bücher kann an dieser Stelle nur vermutet werden. Im Menschen steckt tief verwurzelt der Wunsch, Neues zu entdecken; eine verborgene Lust auf Abenteuer, die man in der gegenwärtigen, allzu aufgeklärten Welt nicht mehr wirklich ausleben kann. Jedes Fleckchen Erde ist bereits erforscht, jedes Lebewesen schon entdeckt und klassifiziert, fast alles, was es zu erleben gibt, wurde bereits von anderen Menschen erlebt. Die einzige Möglichkeit, den eigenen Forscherdrang zumindest in fiktionalen Welten noch auszuleben, ist der Aufbau der Illusion, dass es da doch noch mehr geben könnte, als bisher mit aller Rationalität festgestellt

<sup>16</sup> Sutherland 2014, 32.

<sup>17</sup> Vgl. Cossanteli 2014, 36–41.

wurde. Will man dabei nicht gleich zu fremden Planeten oder in ferne Galaxien aufbrechen, um dort nach Leben zu forschen, bleibt nur der Traum von verborgenen Winkeln in dieser Welt, in denen sich Spezies entwickelt oder aber gehalten haben, die als undenkbar oder ausgestorben gelten.

### Ausgestorbene Arten – vom geheimen Fortbestand der Dinosaurier

Den Traum vom geheimen Fortbestand ausgestorbener Tiere setzte schon Arthur Conan Doyle mit seinem Roman *The Lost World* (1912; dt. *Die verlorene Welt*, 1926) um, in dem er einen aufstrebenden Journalisten an der Seite eines als exzentrisch geltenden Biologieprofessors auf die Spur der angeblich letzten noch lebenden Dinosaurier setzte. Obwohl DoYLES Roman immer wieder als früher Science Fiction Roman bezeichnet wird<sup>18</sup>, steht er doch eher in der Tradition des Reise- und Abenteuerromans: Um seine Theorie von noch lebenden Dinosauriern zu beweisen, organisiert Professor Challenger (= Herausforderer) eine Expedition nach Südamerika, wo er die Dinosaurier auf einem schwer zugänglichen Hochplateau vermutet. Allen auf der Reise auftretenden Schwierigkeiten zum Trotz erreicht der kleine Trupp das Plateau und findet neben den Dinosauriern noch weitere als ausgestorben geltende Tiere. DoYLES Roman endet mit der Bekanntgabe dieses letzten Refugiums; der Erforschung und (finanziellen) Ausbeutung des Lebensraums der Dinosaurier steht nichts mehr im Weg.

Auch in Michael Crichtons *Jurassic Park* (1990) steht die Gier des Menschen über dem Schutz der Arten. Hier werden durch Gentechnologie künstlich erzeugte Dinosaurier auf einer speziell für sie angelegten Insel für Touristen zur Schau gestellt; wie in einem Vergnügungs- oder Safaripark können sich interessierte Besucher über die Insel bewegen und die Dinosaurier aus nächster Nähe beobachten. Der Science Fiction Roman, der wie DoYLES *The Lost World* nicht zur intendierten Kinder- und Jugendliteratur zählt, aber doch immer wieder von Jugendlichen rezipiert wird, setzt sich vor der abenteuerlichen Kulisse des Dinoparks durchaus kritisch mit den schwer abschätzbaren Risiken der Gentechnologie auseinander und führt der Leserschaft darüber hinaus die folgeschweren Konsequenzen gedankenloser Profitgier vor Augen.<sup>19</sup>

In Alice Pantermüllers 2011 erschienenem Kinderbuch *Bendix Brodersen – Angsthasen erleben keine Abenteuer* liegt der Fokus auf den Dinosauriern selbst. Wie bei Doyle gibt es auch bei Pantermüller einen letzten, gut versteckten und nur wenigen Menschen bekannten Ort, an dem die Dinosaurier durch eine Laune der Natur nicht ausgestorben sind; wie bei Crichton handelt es sich dabei um eine vollkommen von der Aussenwelt abgeschlossene Insel. Hierhin bringt die energische Thekla Salmons den von ihr adoptierten Waisenjungen Bendix Brodersen, dessen Traum es von jeher ist, wie seine verstorbenen Eltern Paläontologen zu werden. Doch obwohl er sie auf die Insel begleiten sollte, um sich gemeinsam mit ihr und ihren Mitarbeitern um die Dinosaurier zu kümmern, dauert es noch lange, bis Bendix wirklich mit seiner Aufgabe beginnen kann. Vorher muss er sich bewähren, sich als zuverlässig und vertrauenswürdig erweisen. Und er muss sich mit dem fiesen Chris auseinandersetzen, der zeitgleich mit Bendix auf der Insel angekommen ist und sich im Lauf der Geschichte noch als Bedrohung für die verschworene Gemeinschaft auf Floribunda herausstellen wird. Denn anders als bei Doyle steht nicht der naturwissenschaftliche Triumph im Vordergrund, der darin gipfelt, anderen Paläontologen zu beweisen, dass sie alle bisher im Unrecht gewesen sind. Vielmehr

<sup>18</sup> Vgl. etwa Yates 2002, 317.

<sup>19</sup> Der Traum vom Fortbestand von allgemein hin als ausgestorben geltenden Tieren findet sich auch in aktuelleren erwachsenenliterarischen Werken. In Jasper Fforde's *Thirsdays Next-Reihe* (ab 2001) geht es so z.B. immer wieder um den genetisch wiederbelebten Dodo.

geht es Thekla Salmonis darum, die Dinosaurier zu bewahren und vor möglichen schädlichen Einflüssen von aussen zu schützen – und das geht nur, wenn die Existenz der Insel und ihre Besonderheit streng geheim gehalten wird.

### Die letzten Drachen

Auch Drachen gilt es in der Regel geheim zu halten. Ob es sich um Hannos selbst gemalten und plötzlich anscheinend nur für seine Augen lebendig gewordenen kleinen Drachen handelt, der dem dicklichen Jungen durch seine eigene Unzulänglichkeit mehr Mut und Selbstvertrauen schenkt (*Hanno malt sich einen Drachen*, 1978), oder um den Drachen, den Jeremy in seiner Schultasche vor den Augen seiner Mitschüler versteckt (*Jeremy Thatcher, Dragon Hatcher*, 1991). Dringen Drachen aus ihrer mythologischen Heimat in unsere Welt vor, werden aus den mächtigsten Wesen der Fantasy Fiction froschgrosse Getüme (*Das Getüm*, 1972) und schutzsuchende Kreaturen, die ohne die Hilfe besonderer Menschen hier kaum überleben können. Das stellen schon Ben und Lisa in Cornelia Funks *Die große Drachensuche* (1988) fest, die in einem verlassenen Fabrikgebäude den Drachen Lung finden, der ohne menschliche Hilfe nicht zurück in seine Heimat und zu seinesgleichen finden kann. Und auch in Funks neun Jahre später veröffentlichtem, in den Grundzügen sehr ähnlichem Roman *Drachenreiter* (1997) ist ein mächtiger Drache auf die Hilfe eines kleinen Jungen, eines Archäologieprofessors und einer Drachenforscherin angewiesen. Sie unterstützen den unerfahrenen Silberdrachen bei seiner Suche nach den letzten noch lebenden Drachen am Saum der Welt in Asien und bewahren ihn vor dem künstlich von Menschen konstruierten Drachenwesen Nesselbrand, das dazu erschaffen wurde, alle noch lebenden Drachen auf der Welt zu vernichten.

Eines der Probleme, die Drachen (neben der unmittelbaren Bedrohung durch sensationslustige Menschen) in ‚unserer‘ Welt haben, ist der Mangel an Magie. So verliert etwa der Drache Xarkanadûschak in Jane Johnsons *Das verborgene Königreich* (2007) mit seinen Schuppen nach und nach all seine Pracht, weil er keine Magie verspürt, die er zum Überleben braucht. Stattdessen soll er als originelle Gartenverbrennungsanlage zur Laubbeseitigung erhalten und wird mit Kohlblättern und Kartoffelschalen mehr als mangelhaft ernährt. Ben, der durch den sprechenden Kater Ignatius Sorvo Coromandel darüber informiert wird, dass er der eigentlich Erbe des verlorenen Königreichs Eidolon ist, weiss, dass er den Drachen nur retten kann, wenn er ihn möglichst schnell zurück in seine eigentliche Heimat bringt.<sup>20</sup>

## Zwischen den Welten – Tiermenschen und Gestaltwandler

In steter Gefahr schweben auch diejenigen Wesen, die weder ganz Tier noch ganz Mensch sind. In den Märchen müssen die unter dem Motiv „Tierbraut, Tierbräutigam“ eingeordneten Zwischenwesen darum fürchten, dass sie zu einer Unzeit gesehen und damit ihrer Wandelbarkeit enthoben werden. Sie führen ein Leben im Verborgenen und können nur immer auf die Treue ihrer Partner hoffen, denen sie für bestimmte Tage im Monat oder bestimmte Tages- oder Nachtzeiten verbieten, sie zu sehen, ohne dass sie dabei den Grund nennen dürfen. Meist enden die Geschichten tragisch: Der Partner kann sich nicht gegen seine Neugier wehren und widersetzt sich dem Verbot. Hat er die

<sup>20</sup> Ausführlichere Untersuchungen zu kinderliterarischen Drachen in der phantastischen Literatur und der Fantasy finden sich bei Haas 2011, Rank 2011 oder Bonacker 2009.

Tierbraut oder hat sie den Tierbräutigam einmal in der falschen Gestalt erblickt, kann diese(r) sich erst wieder verwandeln, wenn beide sich langjährigen, schweren Prüfungen unterziehen.<sup>21</sup>

Doch nicht nur die Tierbraut oder der Tierbräutigam zählen zu den besonderen Tieren im Märchen, und so es ist u.a. das Schicksal der Ratte aus Charles Perraults *Cendrillon* (1697), das gleich mehrere Verfasser zu Titeln aus dem Bereich der Fairy Fantasy oder des Märchenromans inspiriert hat.<sup>22</sup> Um das schöne junge Mädchen verspätet noch zum Ball bringen zu können, muss die gute Fee ein Transportmittel herbeizaubern. Und da auch die beste Fee nicht ohne Materialien arbeiten kann, bedient sie sich eines Kürbisses als Kutsche, einer Ratte als Kutscher und verwandelt Mäuse in das Gespann, das die Kutsche ziehen soll. Nach Ablauf der Frist verwandelt sich alles wieder in den ursprünglichen Zustand zurück – oder *sollte* sich doch zumindest wieder zurückverwandeln. In David Henry Wilsons Märchenroman *The Coachman Rat* (1989, dt. *Ashmadi*, 1985)<sup>23</sup> geht etwas schief, und der Rattenkutscher erfährt eine Stunde nach Mitternacht nur eine unzureichende Metamorphose. Zwar wird er *äusserlich* wieder zur Ratte, doch bleiben sein Denken und seine Sprache menschlich. So ist er zwischen den Lebewesen gefangen: Die Ratten akzeptieren ihn nicht länger als einen der Ihren, aber in Rattengestalt kann er sich auch nicht ohne Weiteres den Menschen offenbaren. Er sieht schliesslich seinen einzigen Ausweg in dem Mädchen, dem er zur Hochzeit mit dem Prinzen verholten hat. Zum einen kennt er die jetzige Prinzessin gut genug, um davon ausgehen zu können, bei ihr in Sicherheit zu sein, zum anderen hofft er darauf, dass sie bei der Fee ein gutes Wort für ihn einlegen wird.

*The Coachman Rat* ist eine ausgesprochen düstere Adaption des Märchens. So lautet der Untertitel der englischsprachigen Ausgabe nicht umsonst *A Haunting Allegory for the Modern World*. Ohne es zu wollen, trägt die Ratte dazu bei, dass das Volk in der neuen Prinzessin unbekannter Herkunft eine Hexe sieht, die auf dem Scheiterhaufen sterben soll. Erst im Moment ihres Todes erscheint die ersehnte Fee und bietet der Ratte an, sie auch in ihrem Wesen wieder zum Tier werden zu lassen. Doch die von Schuldgefühlen und Hass auf die Menschen gequälte Ratte wählt anders und bittet darum, dass stattdessen ihre äussere Gestalt ihrem Wesen angepasst wird. Als Mensch zieht der Rattenkutscher nun in einen erbitterten Rachefeldzug, der den grausamen Mord an der Prinzessin vergelten soll. Obwohl der Roman 1996 in der Reihe „Fischer Schatzinsel“ in einer an Kinder und Jugendliche gerichteten Ausgabe erschien, ist doch die Adressierung ambivalent. Die Verwendung bekannter Märchenmotive machen ein Buch nicht automatisch zum Kinderbuch, und so sollte dieser tiefgehend sozialkritische Roman wenigstens als doppelt adressiertes Buch angesehen werden. Das verhält sich bei der zweiten hier zu nennenden Adaption des *Cendrillon*-Motivs anders. Philip Pullmans *I was a Rat ... or The Scarlet Slippers* (1999) weist schon in der Aufmachung mit zahlreichen Illustrationen und grösserer Schrift Attribute auf, die das Buch eindeutig als Kinderbuch erkennen lassen. Auch geht Pullman mit seiner nur teilweise zurückverwandelten Ratte anders um. Als Page war das knapp drei Wochen alte Rattenjunge mit der Prinzessin zum Ball gefahren, und wie ein Page sieht es auch noch aus, als sich alles andere schon längst zurückverwandelt hat. Was ihm ge-

<sup>21</sup> Vgl. zum Motiv von Tierbraut, Tierbräutigam und Tierehe Shojaei Kawan 2009.

<sup>22</sup> In der späteren deutschen Fassung des Märchens, *Aschenputtel* (1812) von Jacob und Wilhelm Grimm, suchen Leserinnen und Leser die verwandelten Mäuse und Ratten vergebens, die spätestens seit der Disney-Verfilmung aus dem Jahr 1950 im kollektiven Gedächtnis als tierische Helfer des herzensguten Mädchens zu festen Bestandteilen des Märchens gehören.

<sup>23</sup> Der Roman nahm einen ungewöhnlichen Publikationsverlauf, da er zwar in englischer Sprache verfasst wurde, aber dann zuerst in der deutschen Übersetzung erschien. Erst vier Jahre nach der deutschen Ausgabe wurde der Text auch in Originalsprache in England veröffentlicht.



blieben sind, sind die rätselhaften Eigenschaften (Abb. 3), was dazu führt, dass er sich in der menschlichen Welt kaum zurechtfinden kann. Wie Wilsons Coachman Rat muss auch die Ratte bei Pullman erfahren, wie grausam die Spezies Mensch sein kann. Der kleine Page mit dem merkwürdigen Verhalten wird bedroht, in einer Freakshow ausgestellt und schliesslich als vermeintliches Monster zum Tode verurteilt. Erst als beinahe alles zu spät ist, erfährt die Prinzessin von seinem Schicksal und kann eingreifen, wenn sie auch dem kleinen Rattenjungen nicht mehr zu seinem ursprünglichen Aussehen verhelfen kann. Pullman wählt für seine Märchenadaption eine unkonventionelle Form, indem er die Geschichte des kleinen Rattenjungen beständig durch fiktionale Zeitungsartikel durchbricht. Der Bezug zum Märchen und die wahre Identität des Rattenjungen werden der Leserschaft erst durch diese die Boulevardpresse imitierenden Artikel klar vor Augen geführt.<sup>24</sup>

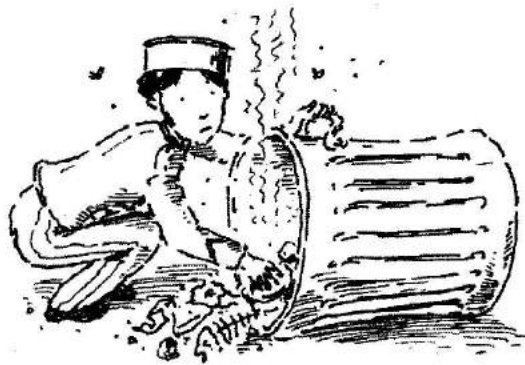


Abb. 3: Von aussen ein Junge, doch innerlich eine Ratte –  
da fällt es dem kleinen Roger schwer, sich in der Menschenwelt zurechtzufinden.

Gleichzeitig kann Pullman auf diese Weise die Macht der Presse sehr kritisch aufzeigen: Dass aus dem harmlosen Jungen ein Monster gemacht wird, das den Tod verdient, geschieht einzig durch reisserische Presseberichte. Keine der Handlungen des Kindes selbst rechtfertigt die Hetzkampagne, die allzu schnell eskaliert und vor dem Hintergrund der Entstehungszeit (zwei Jahre nach dem tragischen Tod von Prinzessin Diana) einen äusserst bitteren Beigeschmack hat.

Wie bei Wilson ist somit auch bei Pullman die phantastische Tiergeschichte eine eindrucksvolle Möglichkeit, die Realität kritisch zu spiegeln. Diese Tiefe haben zwar zweifellos nicht alle Romane, die sich mit Wesen zwischen Mensch und Tier beschäftigen, aber auch wenn der Fokus der Texte eher auf Action und Abenteuer (z.B. *Antboy*, 2009 oder *Der Clan der Wolfen*, 2010) oder dem Gruseleffekt (z.B. *Im Wald der Werwölfe*, 2001) liegt, schwingt meist zumindest leise noch eine Nuance *mehr* mit. Da ist zum einen die Frage nach der eigenen Existenz, nach dem wahren Ich, die den Menschen von jeher beschäftigt, und die sich in Geschichten um Gestaltwandler besonders ausdrucksstark darstellen lässt. Da ist aber ausserdem die Frage nach einem vorurteilsfreien Umgang miteinander. Akzeptieren wir andere so, wie sie sind, auch wenn sie sich jenseits der Norm bewegen? Nicht zuletzt laden Romane um Gestaltwandler noch dazu ein, die Welt aus einer anderen Perspektive zu betrachten.

<sup>24</sup> Vgl. auch Rüster 2011, 163.



In Katja Brandis' Auftaktroman zur Reihe *Woodwalkers* (2016) wird mit Clearwater High eine aussergewöhnliche Schule vorgestellt, die Gestaltwandler neben klassischer Schulbildung auch lehrt, mit ihrer ambivalenten Existenz zu leben. Dazu gehören der Respekt gegenüber Schwächeren und strenge Disziplin, um nicht im falschen Moment ‚aus der Haut zu fahren‘, bzw. die Haut zu wechseln. Doch unterschwellig geht es um mehr: Die rücksichts- und gedankenlose Art und Weise, in der Menschen mit Tieren umgehen, wird klar in der Figur des charismatischen Andrew Milling kritisiert. Der jugendliche Ich-Erzähler Carag, wie Milling ein Berglöwe, sieht sich bald mit fanatischem Hass auf die Menschen konfrontiert, den er selbst in der Form nicht verspürt. Ob es ihm trotz seiner Jugend gelingen kann, zwischen den Fronten zu vermitteln, bleibt gegen Ende des ersten Bandes noch unklar.

## Der Mensch im Tier ...

Tiere können unter sich bleiben, in einen Dialog mit den Menschen treten oder zwischen menschlicher und tierischer Gestalt hin- und herwechseln. Doch noch eine weitere Art der phantastischen Verbindung zwischen Tier und Mensch ist möglich: Die Rede ist von Tieren, die in Rollen schlüpfen, die zuvor dem Menschen vorbehalten waren. Wie eingangs kurz angedeutet, gibt es eine eigene Kategorie von Tiergeschichten, die sich mit der klassischen Literatur auseinandersetzt und damit zweierlei Funktionen erfüllt: Zum einen führt sie in spielerisch-phantastischer Weise schon junge Menschen an literarische Figuren heran, deren Kenntnis zur Allgemeinbildung zählen sollte, zum anderen erweitert sie den Adressatenkreis, denn die in der Regel an kindliche und jugendliche Leser adressierten phantastischen Tiergeschichten sprechen mit ihrem parodistischen Potenzial durchaus auch erwachsene Leser an.

### Schnauzlock Wuff & Co – tierische Detektive

Zu den berühmtesten Detektiven der Weltliteratur zählt vermutlich Sherlock Holmes. Dabei sind vielen Lesern möglicherweise weniger die einzelnen Fälle des brillianten Analytikers und sogenannten *armchair detectives* vertraut als vielmehr die charismatische Figur des Detektivs selbst. Als hochgewachsene Gestalt mit wehendem Mantel und charakteristischer Deerstalker-Mütze, der nach Bedarf noch eine geschwungene Pfeife oder eine Lupe als Utensil beigelegt wird, hat Holmes dermassen unverkennbare Attribute, dass es ein Leichtes ist, diese auf andere Figuren zu übertragen. So ermittelt – von der Lektüre der Bücher angeregt – mit Freddy Findig schon 1932 ein pfiffiges Schwein (mit Hut und Lupe, Abb. 4) auf seinem heimischen Bauernhof und verblüfft mit seiner umständlichen Kombinationsgabe die anderen Tiere.

Etliche andere Tierarten folgen und treten in die Fussspuren des Londoner Detektivs: *Basil of Baker Street* (1958) ist kein Geringerer als der mausige Untermieter von Sherlock Holmes selbst (Abb. 5 und 6); seine verschiedenen Abenteuer inspirierten 1986 die Disney Studios zu dem abendfüllenden Zeichentrickfilm *The Great Mouse Detective*.

*Sherlock Hound* (1980), *Sherlock Bones* (1985), *Sherlock Hound* (1989), *Schnauzlock Hops* (2001) und *Sherlock Wuff* (2001) lassen schon allein durch die Namensgebung den hündischen Charakter der tierischen Schnüffler erahnen, doch mit *Inspector Mantis* (1983) und *Sherlock Chick* (1986) machen sich durchaus auch eine Gottesanbeterin und ein kriminalistisch begabtes Huhn an die Aufklärung von Verbrechen in der Tierwelt (Abb. 7).



Abb. 4: Mal ermittelt ein Schwein nach dem Vorbild von Sherlock Holmes ...



Abb. 5 und 6: ... mal ist es eine Maus.



Abb. 7: Mit Inspector Mantis kann sich durchaus auch eine Gottesanbeterin vom literarischen Vorbild inspirieren lassen.

Ihnen allen ist gemein, dass sie sich der literarischen Vorlage in der einen oder anderen Form bewusst sind – entweder, weil sie (wie Basil) aus dem unmittelbaren Umfeld des Detektivs stammen und genau mit dessen Ermittlungsmethoden vertraut sind, oder aber weil sie sich lesend mit ihm auseinandergesetzt haben und nun versuchen, das in Büchern erworbene Wissen bei ihren eigenen Ermittlungen anzuwenden. Das Ergebnis ist in beiden Fällen das gleiche: Durch den wiederholten Verweis auf Doyles Figur, auf sein Genie und seine analytischen Fähigkeiten wird den (kindlichen) Lesern und Leserinnen genau vermittelt, was die Figur Sherlock Holmes ausmacht, ohne dass sie bislang auch nur eine einzige Originalgeschichte gelesen hätten.

Freunde der aus dem Goldenen Zeitalter des amerikanischen Kriminalromans stammenden *hard-boiled detectives* wie Philip Marlowe oder Sam Spade wenden sich anderen tierischen Ermittlern zu. Dabei hat die Gestaltung dieser tierischen Detektive eine assoziative Eigendynamik entwickelt, die sich im Einzelnen schwer zurückverfolgen lässt. Der ‚coole‘, abgebrühte Detektiv trägt bisweilen einen Panamahut und liebt es, in abgedunkelten Büros zu sitzen und die Füße auf den Tisch zu legen – womit er eher ein Konglomerat der filmischen als der literarischen Vorlagen ist (Abb. 8).



Abb. 8: Lässig und entspannt, mit Panamahut und den Füßen auf den Tisch:  
Der tierische Ermittler aus der spanischen Zeichentrickserie *El Detective Bogey*.

Interessanterweise sind die Trenchcoat-Träger eher katzenhaft und ermitteln etwa als *Perry Panther* (ab 2004; Abb. 9) oder *John Chatterton* (ab 1993). Mit Antje Szillats und Jan Bircks *Flätscher* (2016) erobert jetzt ein neugieriges Stinktief die Verbrecherszene – ebenfalls im passenden hellen Trenchcoat. Doch ist es nicht die Kleidung allein, die den tierischen Ermittler in die Tradition der literarischen Vorlagen stellt. Auch die deutlich lässige Sprache und die knappen Sätze bilden unübersehbare Parallelen. Besonders Paul Shiptons *Bug Muldoon* (ab 1995) zeichnet sich dabei als doppelt adressierte Lektüre aus, denn obwohl hier eine Wanze im Insektenmilieu ermittelt, sind doch die intertextuellen Bezüge zu Dashiell Hammett und Raymond Chandler unübersehbar und tragen zum grossen Vergnügen bei, das auch ein erwachsener Leser bei der Lektüre empfindet.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> In meinem Beitrag *Gestatten Wanze, Wanze Muldoon. Tierische Detektiv- und Kriminalromane – die Genreparodie als doppeladressierter Text* erfahren die tierischen Detektive eine genauere Analyse, siehe Bonacker 2011b.



Abb. 9: Der Trenchcoat ist ein unverzichtbares Utensil für alle tierischen Detektive in der Tradition der *hardboiled detectives* – hier an *Perry Panther* zu sehen.

### Gryllus und seine schweinische Odyssee

Der tierische Protagonist von Paul Shiptons Antike-Parodie *The Pig Scrolls* (2004; dt.: *Schwein gehabt, Zeus*, 2005) ist streng genommen gar kein Tier, denn das Schwein Gryllus, das hier seine ganz persönliche Version der Odyssee erzählt, gehörte eigentlich zu den menschlichen Gefährten des legendären Odysseus. Durch eine kleine Unachtsamkeit verpasste (der zugegebenermassen etwas feige) Gryllus den Moment der Rückverwandlung durch die Zauberin Kirke, muss sich nun als Schwein durch das antike Griechenland schlagen und soll dabei nach Möglichkeit auch noch die Welt retten – was ihm in sturer Ahnungslosigkeit auch gelingt. Seine Abenteuer bringen ihn mit den unterschiedlichsten Figuren der Antike in Kontakt, menschlichen wie göttlichen. Der Witz der Geschichte liegt dabei in der Perspektive, denn als Schwein ist Gryllus zum einen in seinem Handlungsspielraum eingeschränkt, zum anderen hat er jedoch auch Möglichkeiten, die er als Mensch nicht gehabt hätte. So kann er sich etwa als Schwein unter Schweinen viel besser verstecken als in seiner ursprünglichen Gestalt – zumindest bis er hört, wie der Metzger das Messer wetzt.

Wie einige der tierischen Detektivgeschichten zeichnet sich auch Gryllus' Autobiographie durch ein hohes Mass an Intertextualität aus. Dabei bezieht sich Shipton nicht allein auf die Odyssee, sondern geht auch auf andere bekannte Stücke der Antike ein. Die erzählerischen Parallelen etwa zu Apuleius' *Asinus Aureus* werden sich einem mit der antiken Literatur nicht näher vertrauten Leser kaum erschliessen, aber wer textsicher ist, wird zweifellos Vergnügen daraus ziehen, dass hier Zitate leicht verfremdet und abgewandelt werden und doch deutlich zu erkennen sind. Auch das bewusste Vermeiden mancher Namen (einen jungen Gefährten nennt Gryllus die ganze Zeit verächtlich „Bumskopf“) trägt zum Spass der Lektüre bei. Es gibt genug Hinweise auf das Aussehen und das Verhalten, die auf die wahren Figuren hinter Gryllus' respektlosen Umschreibungen hinweisen. So liest sich *The Pig Scrolls* für den gebildeten Leser wie ein mit grosser Fabulierlust gestalteter Rätselroman, der seine Geheimnisse erst Stück für Stück preisgibt, für den noch unerfahrenen Leser jedoch stellt das keine Einschränkung dar: Er kann das Buch problemlos als phantastische und abenteuerliche Tiergeschichte vor einer antiken Kulisse geniessen. Dadurch, dass die Handlung wiederholt durch Anachronismen gebrochen wird, rückt der Roman zudem sehr nahe an den heutigen Leser heran.

### König Artus und die Ritter der Tatzenrunde

Von der antiken Mythologie kann nahtlos zu den Mythen des hoch- und spätmittelalterlichen Englands übergegangen werden. Auch König Artus und seine Tafelrunde finden sich gleich mehrfach in tierischer Gestalt. Schon bei T.H. White spielen Tiere eine grosse Rolle, da sie bei der Ausbildung des jungen Königs mitwirken.<sup>26</sup> Sie werden dazu nicht einfach als tierische Helfer oder Lehrer angeführt; vielmehr verwandelt der Zauberer Merlin den Jungen Artus der Reihe nach in einen Fisch, einen Zwergfalken, eine Ameise, eine Gans und schliesslich in einen Dachs. Jede dieser Verwandlungen trägt dazu bei, dem jungen König beizubringen, die Welt mit anderen Augen zu sehen und zu beurteilen.

In Jane Yolens nur knapp 60 Seiten umfassendem Büchlein *The Acorn Quest* (1981) wird gleich die gesamte Handlung in ein tierisches Setting verlegt, in dem König Earthor (eine Eule) seine Ritter aussendet, um mit der Suche nach der Goldenen Eichel das Königreich vor Hunger und Armut zu bewahren. Dabei sind die Tiere, die er zu der Quest entsendet, recht willkürlich zusammengesetzt und spiegeln eher die charakterlichen Qualitäten der tierischen Ritter als die Tierwelt selbst, so wie auch die Namen sehr sprechend sind. Es gibt das Murmeltier Sir Belliful, die Schildkröte Sir Tarryhere, das Kaninchen Sir Gimmemore, die Maus Sir Runsalot und schliesslich den Zauberer Squirrelin. In dem schmalen Büchlein müssen sich die Ritter mit zwei klassischen Gefahren der arturischen Welt auseinandersetzen: Sie begegnen einem Dachen und schliesslich einem Riesen, den sie überwinden müssen, um die goldene Eichel zu erlangen. Im Mittelpunkt dieser kleinen Tierfantasy stehen nicht nur die sich auf wenige Punkte beschränkenden Parallelen zu den arturischen Ritterabenteuern, sondern in erster Linie Mut und Zusammenhalt. Die Ritter müssen sich im Lauf ihres Abenteuers beweisen, und nicht jeder kann dabei seinen Beitrag in der Form leisten, die von ihm erwartet wird.

Wie Sherlock Holmes hat auch König Artus Mäuse, die in Tony Langhams *King Arthur's Mouse* (1988) als stille Untermieter in Camelot wohnen. Twitchwhisker und Shortpaws verteidigen das Volk der Mäuse gegen Morganas Katze und decken dabei eine Intrige auf, die von Morgana und ihrem Sohn Mordred gegen den arglosen König Artus geschmiedet wird. König Artus ist dabei vollkommen arglos und ahnt nichts von der Gefahr, in der er sich befindet, so wie er auch nicht mitbekommt, dass er eigentlich von den Mäusen gerettet wird.



Abb. 10: Der Moment, in dem der junge Artus das Schwert aus dem Stein zieht, ist den meisten Kindern bekannt, auch wenn sie sonst nichts über die Geschichten um König Artus wissen sollten.

<sup>26</sup> Vgl. dazu auch den Beitrag von Meret Fehlmann in dieser Ausgabe von kids+media.



Ein überwiegend kätzisches Königreich findet sich bei dem finnischen Autor Mauri Kunnas, der sich in *König Artus und die Ritter der Tatzenrunde* (1997) als einziger der hier angeführten Verfasser auf die literarischen Vorlagen bezieht und in einzelnen Kapiteln seiner bisweilen beinahe wie ein Wimmelbilderbuch illustrierten Geschichte etwa auf das Schwert im Stein (bzw. hier: Amboss; Abb. 10), die Tafelrunde, und die Abenteuer einzelner Ritter wie Sir Lancelot, Sir Pellinore oder Parzival eingeht. Während Yolen und Langham zwar den äusseren Rahmen der Artusgeschichten übernehmen und sich in ihren Geschichten vage auf die literarischen Vorlagen beziehen, ist Kunnas' umfangreiches Bilderbuch als einziges dazu geeignet, junge Leserinnen und Leser mit dem Artusstoff vertraut zu machen.

## Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Menagerie der Tiere in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur nicht nur ausgesprochen vielseitig ist, was die Beschaffenheit der Arten angeht<sup>27</sup>, sondern dass auch die Funktion der phantastischen Tiergeschichten sehr breit gefächert ist. Von der rein lese- und literaturpädagogisch betrachteten Ebene, Kinder über ihre Liebe zum Tier zum Lesen zu motivieren, geht es in einem zweiten Schritt über seelische Bildung bis hin zur Vermittlung klassischer Literatur.

Phantastische Tiergeschichten öffnen den Blick der kindlichen und jugendlichen Leser auf andere Welten, die uns nicht so fern sind wie etwa die erdachten Welten der Fantasy Fiction, sondern die – je nach Tier – stärker in unseren Kosmos eingebunden sind. So haben sie auf der extrafikionalen Ebene einen ähnlichen Effekt auf lesende Kinder wie auf der fiktionalen Ebene auf die menschlichen Protagonisten: Durch ihren engeren Kontakt mit sprechenden Tieren, durch ein Hineinversetzen in ihre ganz spezifische Welt wird ihre emotionale Kompetenz gestärkt.

Anthropomorphisierte tierische Protagonisten in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur bieten sich darüber hinaus für die kindlichen Leser und Leserinnen als Identifikationsfiguren an, die jedoch durch die Distanz der tierischen Verfremdung durchaus mit kritischen Augen betrachtet werden können. Tierische Protagonistinnen und Protagonisten können dabei mit übertrieben kindlich-naiven Eigenschaften ausgestattet werden, wie z.B. die Kröte in Kenneth Grahames *The Wind in the Willows*, die das lesende Kind in die Lage versetzen, das Verhalten mit ‚erwachseneren‘ Augen zu sehen und sich dabei in seinem Verhalten selbst weiterzuentwickeln.

Werden Tiere eher in ihrem zoologischen Kontext gezeigt und beschränkt sich das Element des Phantastischen dabei auf die Fähigkeit des Tiers, seine eigene Geschichte zu erzählen, erfüllt die phantastische Tiergeschichte eine eher emotive Funktion: Sie vermittelt einerseits Wissenswertes aus dem Leben der Tiere und schärft andererseits das Bewusstsein dafür, dass auch Tiere fühlen und Leid empfinden können. Über die vordergründige Abenteuergeschichte werden die adressierten Leser so zu einem rücksichtsvolleren Umgang mit Tieren und der Natur angeregt.

<sup>27</sup> Tatsächlich konnte hier nur ein sehr kleiner Teil wirklich abgebildet werden. So fehlen neben einzelnen Märchentieren wie dem Froschkönig, Gestaltwandlern wie dem Werwolf oder Fabelwesen wie etwa dem Einhorn vor allem die belebten Stofftiere, die ebenfalls zu den phantastischen Tiergeschichten gezählt werden müssten. Zu den bekanntesten Vertretern zählen Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926), Russell Hobans *The Mouse and His Child* (1967) und Kate Di Camillo's *Edward Tulane* (2006). Die Figur des Werwolfs wird ausführlich bei Aleta-Amirée von Holzen (2015) dargestellt.



Damit bieten die phantastischen Tiergeschichten insgesamt eine so grosse Untersuchungsfläche, dass eine intensivere Beschäftigung mit den einzelnen Themenkreisen durchaus wünschenswert wäre.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Adams, Richard George: *Watership Down*. London: Penguin 1972.
- Andersen, Kenneth Bogh: *Antboy. Der Biss der Ameise*. Übers. v. Maike Dörries. Ill. v. Barbara Scholz. Hamburg: Carlsen 2009.
- Brandis, Katja: *Carags Verwandlung*. Würzburg: Arena 2016. (Woodwalkers, 1).
- Brezina, Thomas: *Im Wald der Werwölfe*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2015 (2001). (Die Knickerbocker Bande, 4)
- Brooks, Walter: *Freddy, the Detective*. New York: Knopf 1932. Hier verw. Ausg.: Freddy Findig. *Aufregung auf der Bean Farm*. Übers. v. Yvonne Hergane. Ill. v. Kurt Wiese. München u.a.: Omnibus / C. Bertelsmann Jugendbuch Verlag 2002.
- Cossanteli, Veronica: *Wilder Wurm entlaufen*. Übers. v. Ilse Rothfuss. Hamburg: Chicken House 2014.
- Coville, Bruce: *Jeremy Thatcher, Dragon Hatcher*. Ill. v. Gary A. Lippincott. San Diego: Jane Yolen Books 1991.
- Doyle, Arthur Conan: *The Lost World. Being an Account of the Recent Amazing Adventures of Prof. George E. Challenger, Lord John Roxton, Prof. Summerlee, and Mr. E.D. Malone of the "Daily Gazette."* London, New York: Hodder & Stoughton [1912].
- Funke, Cornelia: *Die große Drachensuche*. Würzburg: Benziger Edition im Arena Verlag 1988.
- Funke, Cornelia: *Drachenreiter*. Hamburg: Dressler 1997.
- Gemmel, Stefan: *Sherlock Wuff und Doktor Miez*. Ill. v. Cornelia Kurtz. Gaggau: Metz Verlag 2001.
- Goldman, Kelly und Ronnie Davidson: *Sherlock Hound and the Valentine Mystery*. Ill. v. Don Maden. Niles / Ill.: Whitman 1989.
- Grahame, Kenneth: *The Wind in The Willows*. London: [o.A.] 1908.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: *Aschenputtel* (KHM 21). In: Dies.: *Kinder- und Hausmärchen*. Große Ausgabe. Göttingen: Dietrich 1857 (1812). Bd. 1, 119–126.
- Grolik, Markus: *Perry Panther und die Mäusemafia*. Ill. v. Autor. Frankfurt am Main: aare 2000.
- Hunter, Erin: *In die Wildnis*. Übers. v. Klaus Weimann. Weinheim, Basel: Beltz&Gelberg 2008. (Warrior Cats 1 der Staffel 1).
- Hunter, Erin: *Die Suche beginnt*. Übers. v. Karsten Singelmann. Weinheim, Basel: Beltz&Gelberg 2012. (Seekers, 1).
- Hunter, Erin: *Die verlassene Stadt*. Übers. v. Friedrich Pflüger. Weinheim, Basel: Beltz&Gelberg 2014. (Survivor Dogs, 1 der Staffel 1).
- Iserles, Inbali: *Die Magie der Füchse*. Übers. v. Katharina Orgaß. Frankfurt a.M.: Fischer KJB 2015. (Foxcraft, 1)
- Jacques, Brian: *Der Sturm auf die Abtei*. Übers. v. Bettina Lifke. Ill. v. Michaela Helms. Stuttgart: Thienemann 1998. (Redwall, 1)

- Johnson, Jane: Das verborgene Königreich. Übers. v. Gerald Jung und Katharina Orgaß. Ill. v. Eva Schöffmann-Davidov. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2007. (Der Prinz von Eidolon, 1).
- Kilner, Dorothy: The Life and Perambulations of a Mouse. London: [John Marhsall & Co 1783]
- Kipling, Rudyard: Das Dschungelbuch. Die Mowgli-Geschichten. Übers. v. Wolf Harranth. Ill. v. Aljoscha Blau. Zürich: NordSüd Verlag 2015.
- Korschunow, Irina: Hanno malt sich einen Drachen. Ill. v. Mary Rahn. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1978.
- Kotzwinkle, William: The Case of the Missing Butterfly. In: Ders.: Trouble in Bugland. A Collection of Inspector Mantis Mysteries. Ill. v. Joe Servello. Boston: Godine (1983) 1996.
- Krappen, Volker: Schnauzlock Hops und Doktor Wuffson. Das Geheimnis von Loch Nass. Ill. v. Autor. Berlin: Der Kinderbuch Verlag / Middelhauve 2001.
- Max Kruse: Urmel aus dem Eis. Reutlingen: Ensslin und Laiblin 1969.
- Kunnas, Mauri: Kuningas Artturin ritarit. Ill. von Tarja Kunnas. Helsinki: Otava 1997. Dt. Ausg.: König Artus und die Ritter der Tatzenrunde. Übers. v. Nina Schindler. Hamburg: Oetinger 2001.
- Langham, Tony: King Arthur's Mouse. Ill. v. Dandi. Leeds: E. J. Arnold 1988.
- Lasky, Kathryn: Die Entführung. Übers. v. Katharina Orgaß. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2010. (Die Legende der Wächter, 1).
- Lasky Kathryn: Donnerherz. Übers. v. Ilse Rothfuss. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2014. (Der Clan der Wölfe, 1).
- Lasky, Kathryn: Flammenschlucht. Übers. v. Simone Wiemken. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2016. (Die Spur der Donnerhufe, 1).
- Lofting, Hugh: The Story of Doctor Dolittle; being the History of His Peculiar Life and Astonishing Adventures in Foreign Parts. Ill. v. Hugh Lofting. New York: Frederick A. Stokes Company 1920. Hier verwendete Ausgabe: Doktor Dolittle und seine Tiere. Übers. v. Gisbert Haefs; Ill. v. Hugh Lofting. Hamburg: Dressler 2016.
- London, Jack: White Fang. New York: Macmillan 1906.
- Moorhouse, Tom: Aufbruch ins Ungewisse. Übers. v. Leonard Thamm. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2014. (River Singers, 1)
- Neven-du Mont, Dietlind: Das Getüm. Ill. v. der Autorin. Reinbek bei Hamburg: rororo 1972.
- Orwell, George: Animal Farm. London: Secker & Warburg 1945.
- Pantermüller, Alice: Bendix Brodersen. Angsthasen erleben keine Abenteuer. Ill. v. Susanne Göhlich. Würzburg: Arena 2011.
- Perrault, Charles: Cendrillon ou la petite pantoufle de verre (1697) (texte imprimé). Ill. v. A. Robida. Paris: Imagerie merveilleuse de l'enfance 1941.
- Pommaux, Yvan: John Chatterton, détective. Ill. v. Autor. Paris: École des loisirs 1993.
- Pullman, Philip: I was a Rat ... Or: The Scarlet Slippers. Ill. v. Peter Bailey. London: Corgi 2000 (1999).
- Razzi, Jim (James) und Mary: The Search for King Pup's Tomb. Ill. v. Ted Enik. Toronto: Bantam Books 1985. (A Sherlock Bones Mystery)
- Sewell, Anna: Black Beauty. His Grooms and Companions. The Autobiography of a Horse. Translated from the Original Equine. London: Jarrold and Sons 1877.
- Shipton, Paul: Bug Muldoon and the Garden of Fear. Oxford: Oxford University Press 1995.
- Sivers, Brenda: Hound in the Highlands. Ill. v. Frank Rodgers. London: Abelard-Schumann 1980 (Adventures of Sherlock Hound).

- Stewner, Tanja: Mit Elefanten spricht man nicht. Frankfurt a.M.: Fischer KJB 2007. (Liliane Susewind, 1)
- Sutherland, Kari und Tui T.: Das Geheimnis des Greifen. Übers. v. Nadine Mannchen. Bindlach: Loewe 2014. (Magic Park, 1)
- Swann, Leonie: Glennkill. München: Goldmann 2005.
- Szillat, Antje und Jan Birck: Flätscher. Die Sache stinkt. Ill. v. Jan Birck. München: dtv 2016.
- Titus, Eve: Basil of Baker Street. Ill. v. Paul Galdone. New York: Whittlesey House, McGraw-Hill Book [1958]. Hier verwendete Ausgabe: Hornsby / N.S.W.: Hodder and Stoughton, Knight Books 1986.
- Toft, Di: Der Clan der Wolfen. Übers. v. Ilse Rothfuss. Hamburg: Chicken House 2010.
- Wallace, Karen: Sherlock Hound. The Case of the Fiendish Dancing Footprints. Ill. v. Emma Damon. London: Scholastic 2002.
- Wilson, David Henry: The Coachman Rat. London: Robinson 1989.
- Yolen [Stemple], Jane Hyatt: The Acorn Quest. Ill. v. Susanna Natti. New York: Crowell 1981.

### Sekundärliteratur

- Ahlborn, Helmut: Untersuchungen zur pseudo-homerischen Batrachomyomachie. Dissertation Universität Göttingen, 1959.
- Ang, Susan: Jungle Book, The. In: The Cambridge Guide to Children's Books in English. Hg. von Victor Watson. Cambridge: Cambridge University Press 2001a, 390.
- Ang, Susan: Doctor Dolittle Series. In: The Cambridge Guide to Children's Books in English. Hg. von Victor Watson. Cambridge: Cambridge University Press 2001b, 212–213.
- Bonacker, Maren: Domestizierte Drachen. Von der Zähmung und Auswilderung kinderliterarischer Drachen. In: Fanfan Chen und Thomas Honegger (Hg.): Good Dragons are Rare. An Inquiry into Literary Dragons East and West. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 2009, 191–214 (Arbeiten zur Literarischen Phantastik, 5).
- Bonacker, Maren: Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011a (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 99).
- Bonacker, Maren: Gestatten Wanze, Wanze Muldoon. Tierische Detektiv- und Kriminalromane - die Genreparodie als doppeladressierter Text. In: Maren Bonacker (Hg.): Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011b, 99–126.
- Borgards, Roland: Tier. In: Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Hans Richard Brittnacher und Markus May. Stuttgart: J.B. Metzler 2013, 482–487.
- Doderer, Klaus: Fabeln. Formen, Figuren, Lehren. Zürich: Atlantis, 1970.
- Haas, Gerhard: Das Tierbuch. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, 287–307.
- Haas, Gerhard: Böse Drachen – Gute Drachen. Von Smaug und Nesselbrand bis Fuchur und Lung – Das ambivalente Spiel mit dem Drachenmotiv in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Maren Bonacker (Hg.): Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011, 13–33 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 99).

- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kipling, Rudyard. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Bettina Kümmerling-Meibauer. Band 1–2. Stuttgart: J.B. Metzler 1999.
- Payrhuber, Franz-Josef: Fabel. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. (Teil 5: Literarische Begriffe.) Hg. v. Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. Meitingen: Corian Verlag. 2. Ergänzungs-Lieferung September 1996.
- Rank, Bernhard: ‚Gute Drachen‘ in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Funktionsveränderungen eines literarischen Motivs. In: Maren Bonacker (Hg.): Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011, 34–52 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 99).
- Rüster, Johannes: Nieder mit der Niedlichkeit! Oder: Warum Ratten keine Märchen mögen (können). In: Maren Bonacker (Hg.): Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011, 154–170.
- Shojaei Kawan, Christine: Tierbraut, Tierbräutigam, Tierehe. In: Enzyklopädie des Märchens 13,2. Berlin / New York: de Gruyter 2009, 555–565.
- Tiere im Märchen, [www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/tiere-im-marchen/](http://www.maerchenatlas.de/miszellaneen/marchenfiguren/tiere-im-marchen/), 12.06.16.
- van Hasselt, Jutta: Die Helden sprechen Lapine. Das Kaninchenepos „Watership Down“ von Richard Adams. In: Maren Bonacker (Hg.): Hasenfuß und Löwenherz. Tiere und Tierwesen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011, 70–98.
- von Holzen, Aleta-Amirée: Schluss mit schüchtern! Werwölfe als positive Andere bei Gunnel Linde, Gene DeWeese, Cornelia Funke und Paul van Loon. In: kids+media [5]/1 (2015), 2–30.
- Westfahl, Gary: The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Westport / Conn.: Greenwood Press, 2005. (Bd. 2)
- Yates, Jessica. Science Fiction. In: International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Hg. von Peter Hunt. London, New York: Routledge (1996) 2002, 314–325.

### Abbildungsverzeichnis<sup>28</sup>

- Abb. 1: Illustration von Hugh Lofting. In: Hugh Lofting: Doktor Dolittle und seine Tiere. Übers. v. Gisbert Haefs. Hamburg: Dressler 2016, 69.
- Abb. 2: Illustration von Erich Hölle. In: Max Kruse: Urmel aus dem Eis. Reutlingen: Ensslin und Laiblin 1969, 54.
- Abb. 3: Illustration von Peter Bailey. In: Philip Pullman: I was a Rat ... Or: The Scarlet Slippers. London: Corgi 2000 (1999), 61.
- Abb. 4: Kurt Wieses Titelbild zur deutschen Ausgabe von Walter R. Brooks: Freddy Findig. Aufregung auf der Bean Farm. Übers. v. Yvonne Hergane. München u.a.: Omnibus / C. Bertelsmann Jugendbuch Verlag 2002.
- Abb. 5: Illustration von Paul Galdone. In: Eve Titus: Basil of Baker Street. Hornsby / N.S.W.: Hodder and Stoughton, Knight Books 1986, frontispiece.

<sup>28</sup> Die Abbildungen verstehen sich als Bildzitate. Das Copyright liegt bei den jeweiligen Rechteinhabern.

Abb. 6: Illustration von Paul Galdone. In: Eve Titus: Basil of Baker Street. Hornsby / N.S.W.: Hodder and Stoughton, Knight Books 1986, 8.

Abb. 7: Illustration von Joe Servello. In: William Kotzwinkle: Trouble in Bugland. A Collection of Inspector Mantis Mysteries. Boston: Godine 1983 (1996 Druck), frontispiece.

Abb. 8: Illustration aus der Zeichentrickserie *El Detective Bogey* von Josep Viciano, Neptuno Films (1994-1996).

Abb. 9: Illustration von Markus Grolik. In: Markus Grolik: Perry Panther und die chinesische Katze. Düsseldorf: Sauerländer 2004, [75].

Abb. 10: Illustration von Tarja Kunnas. In: Mauri Kunnas: König Artus und die Ritter der Tatzenrunde. Übers. v. Nina Schindler. Hamburg: Oetinger 2001, [13].

## Zusammenfassung

Tiere als Protagonisten in phantastischen Texten gibt es beinahe so lange wie die Literatur selbst. Dabei sind die Ausformungen der Texte ganz unterschiedlich. Tiere können sich ganz in ihrer eigenen Welt bewegen und dabei denken, sprechen und handeln wie Menschen; sie können darüber hinaus eine starke Vermenschlichung erfahren und sich in Kleidern und menschlich anmutenden Behausungen befinden. Tiere können aber auch als Begleiter der Menschen in einer der Realität nachempfundenen Welt agieren und dabei mit Menschen und anderen Tieren in menschlicher Sprache kommunizieren.

Gleichwohl kann die Gestalt des Tiers selbst zum Aspekt des Phantastischen beitragen, etwa wenn dieses als Repräsentant einer eigentlich ausgestorbenen Spezies einen Weg in unsere Welt findet oder von vornherein der Welt der Fabelwesen entstammt. Es gibt Tiere, die uns ihre Autobiographie erzählen, oder Tiere, die Kriminalfälle lösen und dabei in den Fußspuren prominenter Vorbilder der Weltliteratur wandeln. Gestaltwandler werden ebenso zu Helden phantastischer Kinder- und Jugendbücher wie belebte Kuscheltiere.

Bei der ungeheuren Vielfalt an Tieren, phantastischen Subgenres und Mensch-Tier-Konstellationen stellt sich die Frage nach dem ‚Warum‘: Was macht Tiere gerade in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu so beliebten Protagonisten? Welche Funktion können Texte erfüllen, die sich statt eines rein menschlichen Figurenarsenals anthropomorphisierter Tierfiguren bedienen? Sind all diese kinder- und jugendliterarischen Texte wirklich nur an Kinder adressiert oder erreichen manche von ihnen einen weit größeren Adressatenkreis? Der Beitrag möchte in erster Linie auf die Vielseitigkeit von ‚tierischen Helden‘ aufmerksam machen und damit ein Thema erschliessen, das trotz zahlloser Texte in der Primärliteratur in deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen Monographien bisher kaum Beachtung erfahren hat.